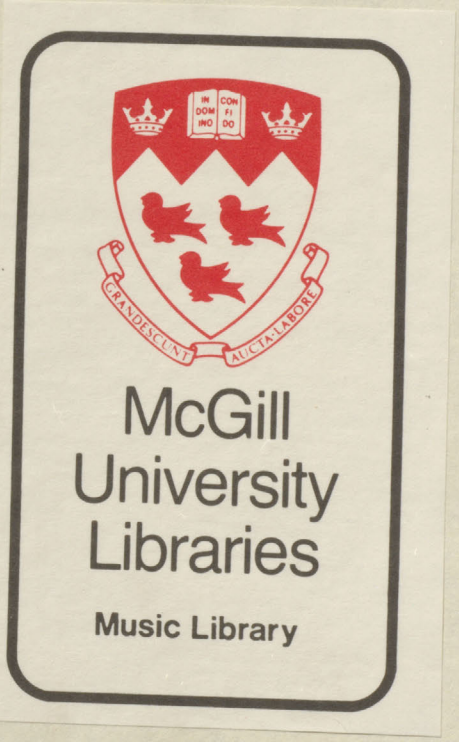
McGill University Libraries
3 101 253 242 A



# Pollack Concert Hall
# Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le samedi 19 septembre 1992
15 h 30
Salle Pollack

Saturday, September 19, 1992
3:30 p. m.
Pollack Hall

## *McGill Reunion '92*

## LE QUATUOR DE DENSIL PINNOCK
## THE DENSIL PINNOCK QUARTET

Densil Pinnock, piano, voix / piano, vocals
Adam Over, basse électrique / bass
Joel Haynes, batterie / drums
Steve Kaldestad, saxophone ténor / tenor saxophone

**PROGRAMME**

| | |
|---|---|
| **BEAUTIFUL FRIENDSHIP** | S. Styne / D. Kahn |
| **OH, LOOK AT ME NOW** | J. De Vries / J. Bushkin |
| **CAN'T GET OUT OF THIS MOOD** | F. Loesser / J. McHugh |
| **IT MUST BE TRUE** | H. Barris |
| **I'M HIP** | D. Frishberg / B. Dorough |
| **JUST FRIENDS** | J. Klenner |
| **IF YOU COULD SEE ME NOW** | T. Dameron |
| **STRAIGHTEN UP AND FLY RIGHT** | N. Cole |

**ENTRÉE LIBRE**
**FREE ADMISSION**

# McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

LE MARDI 22 SEPTEMBRE 1992
20 h 00

TUESDAY, SEPTEMBER 22, 1992
8:00 p. m.

# *ORCHESTRA SINFONICA DELL' UNIVERSITA' CATTOLICA DEL S. CUORE - MILANO*

## SIMONE FERMANI, CHEF / CONDUCTOR

## CRISTINA VANDONI, VIOLON / VIOLIN

L'orchestre symphonique de l'*Universita' Cattolica del S. Cuore* Milan désire exprimer sa gratitude à la faculté de musique de l'Univers McGill et à l'Institut culturel italien pour leur précieuse collaborati ainsi qu'à son commanditaire principal : **ENEL**. Il remercie égalem Swissair, Banca Nazionale Del Lavoro of Canada, Mapei Inc., Mini International, Olivetti Canada, Groupe Rodican, Les Fromages Sapu Canada Vibac Tape Corp. et Profab Industries pour leur soutien.

*The Symphony Orchestra of* ***Universita' Cattolica del S. Cuore*** *- Mila wishes to express its sincere thanks to the Faculty of Music of McGill Univers and to the Italian Cultural Institut for their collaboration, as well as to th principal sponsor:* **ENEL**. *They also thank Swissair, Banca Nazionale D Lavoro of Canada, Mapei Inc., Minicut International, Olivetti Canada, Gro Rodican, Les Fromages Saputo, Canada Vibac Tape Corp. and Profab Industr for their support.*

# BIOGRAPHIES

L'orchestre symphonique de l'*UNIVERSITA'CATTOLICA DEL S. CUORE* de Milan (Italie) a été fondé en 1991. Il est le premier et seul orchestre universitaire en Italie. Il compte une cinquantaine de jeunes musiciens, tous diplômés ou finissants du Conservatoire. Plusieurs d'entre eux sont en même temps inscrits à d'autres facultés de l'Université. L'objectif de l'orchestre est d'interpréter des oeuvres connues ainsi que des pièces plus rarement entendues, afin de faire de chaque concert une occasion d'approfondissement culturel et musical pour le public.

*Milan's UNIVERSITA'CATTOLICA DEL S. CUORE was founded on May 24, 1991. It has 47 members, young musicians who are finishing students or graduates of the Conservatoire, some of them performing in other orchestras or musical ensembles; of these, 20 are also students in various Faculties at the University. The objective of the orchestra is to build its programs around well-known works and less frequently played compositions that are nonetheless quite relevant in the history of music. Also, to focus on musical and cultural educaion of the public, beyond mere entertainment.*

---

**SIMONE FERMANI**, Directeur artistique et Chef d'orchestre

Maestro Fermani est diplômé en composition et en direction d'orchestre (Conservatoire S. Cecilia de Rome). Il a été élève de Franco Ferrara et a également étudié en profondeur le répertoire de Mozart avec Peter Maag. Il a participé à une des tournées européennes de Leonard Bernstein en 1986. Il dirige actuellement en Italie et en Europe.

*A Graduate in Composition from the Perugia Conservatoire and in Conducting at S. Cecilia Conservatoire in Rome, Simone Fermani studied with Franco Ferrara. He was the only Italian at the International Conducting Competition in Sevenoaks (Great Britain) in 1985. He participated in one of Leonard Bernstein's European Tours in 1986 and undertook in-depth studies of the Mozart repertoire with Peter Maag. He is presently conducting throughout Italy and in Eastern Europe. He has worked for the Italian Television and for the Museum of La Scala in Milan.*

---

**CRISTINA VANDONI** a commencé à jouer en public dès son plus jeune âge, en participant à plusieurs concours (1er prix au Concours de Musique du Canada) et à des concerts dans des églises et des salles prestigieuses. On l'a entendue en particulier à la salle Maisonneuve, à la Chapelle du Bon Pasteur et à la Maison Alcan. Soliste invitée, elle a joué avec les orchestres de chambre St-George et du Lakeshore, ainsi qu'avec l'Orchestre du Conservatoire de Trois-Rivières. Elle étudie présentement avec Hratchis Sevadjian, diplômé du Conservatoire de Leningrad et enseignant depuis plusieurs années à Montréal.

*CRISTINA VANDONI began performing in public at a very young age and participated in many provincial and national competitions (1st prize at the Canadian Music Competition). She has played in concert halls and churches, namely at Salle Maisonneuve, Chapelle du Bon Pasteur, Christ Church Cathedral and Alcan Atrium. She was invited to play as a soloist with the St. George and the Lakeshore Chamber Orchestras, as well as with the Orchestre du Conservatoire de Trois-Rivières. She is a student of Hratchia Sevadjian, a graduate from the Leningrad Conservatory.*

CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE
NO. 4 EN RÉ MAJEUR - K 218
*CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA*
*NO. 4 IN D MAJOR - K 218*
Allegro moderato
Andante
Rondo

W. A.Mozart
(1756 - 1791)

**Soliste / Soloist : Cristina Vandoni**

INTERMISSION

En l'honneur du 200e anniversaire de Gioachino Rossini
*Celebrating the 200th Anniversary of Gioachino Rossini*

SYMPHONIE EN RÉ MAJEUR
*SYMPHONY IN D MAJOR « BOLOGNESE »*
Andante non tanto
Allegro

Gioachino Rossini
(1792 - 1863)

(Première canadienne / First performance in Canada)

OUVERTURES / *OVERTURES*

« Il Signor Bruschino »
« La Cenerentola »
« Il Barbiere di Siviglia »
« L'Italiana in Algeri »



# CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
*La Faculté de musique de l'Université McGill,*
present / *présentent*

**THOMAS ANNAND - organ**

*Salle* Redpath Hall
October 1 *octobre* 1992 - 7:30 p.m. - *19h30*

---

Born in Nova Scotia, Thomas Annand began his organ studies in Halifax with Graham Steed. After undergraduate and graduate studies at McGill University with John Grew, he travelled to Paris for a year of study with Marie-Claire Alain.

*En 1987, M. Annand a remporté le premier prix du Collège royal canadien des organistes lors du Concours national d'orgue. Depuis, il a donné de nombreux récitals au Canada, aux États-Unis et en France, et s'est produit aux réseaux anglais et français de Radio-Canada. M. Annand a de plus collaboré avec Alan Fast et Mary Cyr à l'enregistrement des cantates de Buxtehude, publiées sous étiquette McGill Records en 1989.*

A former assistant organist at Christ Church Cathedral and the Church of St. Andrew & St. Paul, Mr. Annand has recently been appointed Director of Music at St. Andrew's Presbyterian, Ottawa.

---

Next / *Prochain* CBC / McGill Concert
**Thursday/*Jeudi* October 22 *octobre* - 7:30 p.m. - *19 h 30***
*Salle de concert* Pollack Concert Hall

**Kevin McMillan** - baryton
**Paul Stewart** - piano

Schubert, Godowsky & Liszt

ENGRAVING: The Music Room - Hans Burgkmair (1473-1531)

# Programme Notes

The Classical French organ of Redpath Hall was installed in 1981 by Quebec builder Hellmuth Wolff, whose desire was that his instrument "look French, speak French and act French." The French virtues of the Redpath organ (built in specific accordance with the detailed descriptions of Dom Bédos de Celles' treatise **L'art du facteur d'orgues**, 1766-78) are showcased during the second half of this evening's program.

Since the mid-17th century, French composers have been very precise as to the kind of organ sounds and colours (called registrations) they have in mind for their music. Contrary to the performing liberties that may be taken in pre-Romantic organ music of other traditions, French compositions tend to wed timbre and articulation with the musical score to an exemplary degree. The typical French organ composition relies heavily upon the use of the reeds for colour and registrations are often meticulously specified in the score. This is clearly illustrated in Louis-Nicolas Clérambault's **Suite du premier ton** from the **Livre d'orgue** (1710) in which the effect of the "Grands-Jeux" -- the tradition of combining reeds to supply volume and brilliance -- is unforgettable. André Raison, influential teacher of Clérambault, wrote **Offerte du 5me ton: Le Vive le Roy** in honour of King Louis XIV's convalescence from surgery. Especially striking are the changes of registration which highlight the "Vive le Roy" acclamations which Raison had inscribed beneath the 4-note motives throughout the second half of the score.

Bengt Hambraeus' **Livre d'orgue, Vol. 1** (1981) was inspired by both the Redpath organ and by the "livre d'orgue" tradition from the 17th and early 18th centuries. With his **Livre d'orgue**, Hambraeus intended not to create a pastiche in the style of the 17th century "livres," but rather, to revive the French tradition while utilising it in a new manner. Reference to tradition exists in many ways. First of all, as was convention with an "ordre" or suite by Couperin, the performer is free to select or interchange movements from other suites in the **Livre** as meets the occasion. Thus, the performance of a suite remains open even though each "ordre" is planned as a closed unit. Furthermore, the **Cromorne en taille** (crumhorn timbre in the middle of the texture) and the use of the "Grands-Jeux" effect for both the opening and closing movements are respectful of the Classical French tradition. Also traditional is the two-part **Choral**, whose first section is a solo melody reminiscent of a free-flowing, ornamented chorale by Bach; the "choral" proper comprises the second section. In other movements, Hambraeus departs from tradition, exploring more innovative aspects of the organ. For example, **Perspectives du Mi en quatuor** is a study in rapid vertical changes between two or three manuals on a repeated note, effectively exploiting the instrument's colour possibilities. **Air profond** may be described as a kind of pedal solo beneath oscillating, or trilled chords.

The first half of the program samples from other organ repertoires. The registrations or tone colours that an organist choses for a work depends to a great degree upon where and when the piece was composed and the kind of

instrument for which it was composed. For example, both compositions by early-Baroque composers Gabrieli and Frescobaldi would require the use of the principal and flute stops then predominant on Italian organs rather than the reed stops that distinguish French Baroque organs. Andrea Gabrieli was a native Venetian who held the post at St. Mark's Cathedral from 1566 until his death. The virtuosic **Canzoni** were among Gabrieli's favourite forms and they essentially began as keyboard transcriptions of the French chansons then in vogue. Organist at St. Peter's church in Rome, Girolamo Frescobaldi composed music which is today considered to be the culmination of Italian keyboard writing. Both the toccata and the canzona from **Il secondo libro di toccate** (1637) subdivide into many small sections.

**Onder een linde groen**, by Dutch composer Jan Pieterszoon Sweelinck, calls for more reed stops than the Italian compositions of the period, thus allowing for a greater diversity of effects. Sweelinck's piece is a set of variations, each one allowing the performer to experiment with different combinations of organ sounds.

Similar to the organ that would have been played by Sweelinck in Amsterdam, the German organ associated with J.S. Bach's **Pastorale, BWV 590** (or "Pastorella pro Organo" as it is called in the oldest sources) employs a wider variety of registration possibilities. Throughout the course of the sonata-like sequence of four movements (perhaps a reference to the Italian tradition of Corelli), liberties are granted by German composers who generally leave instrumentalists free to choose their own registrations. Here, Mr. Annand uses a reed stop ("voix humaine") in order to lend the work a more rustic, pastoral air. The finale provides an exuberant conclusion to all four movements, opening with a florid version of the old German carol, "Resonet in laudibus" ("Joseph, dearest Joseph mine").

Dietrich Buxtehude's **Praeludium in G minor, BuxWV 149** represents a characteristically North German organ style with its independent and strongly-voiced pedal divisions. In addition to the great degree of harmonic surprise typical of Buxtehude, vibrant contrasts of colour and dynamics serve to articulate the formal design. An opening toccata section is followed by a fugue which is rather vocal in quality and whose subject is derived from the ostinato theme of the first toccata section. Following a bridge section (and marked by an active bass line) is the perky central allegro. A stately second fugue ensues and is given a decidedly French flavour by its dotted rhythms and use of reed stops. The fugue finally dissolves into a free fantasia.

*Valerie Jackson*

# Notes de programme

L'orgue classique français de la salle Redpath a été monté en 1981 par le facteur québécois Hellmuth Wolff. Les caractéristiques françaises de cet orgue (construit conformément aux descriptions détaillées du traité **l'Art du facteur d'orgues**, 1766-1778, de dom Bédos de Celles) sont mises en valeur dans la deuxième partie du programme de ce soir.

Depuis le milieu du 17e siècle, les compositeurs français indiquent les registrations qu'ils ont à l'esprit pour leur musique. Les compositions françaises associent étroitement les registrations à la partition, contrairement à la musique préromantique pour orgue d'autres origines, où de grandes libertés d'interprétation sont permises. De manière générale, l'oeuvre française pour orgue s'appuie largement sur l'utilisation des anches pour la couleur, et les registrations sont souvent méticuleusement indiquées sur la partition. La **Suite du premier ton** tirée du **Livre d'orgue** (1710) de Louis Nicolas Clérambault illustre bien cette caractéristique. L'effet des grands jeux, qui consiste à agencer les anches pour donner volume et éclat, est remarquable.

André Raison, professeur de Clérambault, a écrit son **Offerte du 5e ton : le Vive le Roy** en l'honneur de Louis XIV, qui se remettait d'une opération. Les changements de registration sont particulièrement frappants : ils mettent en relief les acclamations « Vive le Roy » inscrites par Raison sous les motifs de quatre notes dans la deuxième partie de la partition.

Bengt Hambraeus s'est inspiré de l'orgue de la salle Redpath et de la tradition des **Livres d'orgue** des 17e et 18e siècle pour écrire son **Livre d'orgue, Vol. 1** (1981). Dans ce **Livre**, Hambraeus n'a pas essayé de créer un pastiche dans le style des "Livres" du 17e siècle, mais plutôt de faire revivre la tradition française tout en utilisant les caractéristiques plus modernes de l'orgue. En premier lieu, comme il est d'usage dans l'exécution d'un ordre ou d'une suite de Couperin, l'interprète est libre de choisir et d'interchanger des mouvements d'autres suites du **Livre** selon les circonstances. Donc, l'interprétation d'une suite reste ouverte même si chaque ordre est conçu comme un tout. De plus, le **Cromorne en taille** (cromorne jouant le ténor au milieu de la tessiture) et l'utilisation des grands jeux dans le premier et le dernier mouvement respectent la tradition classique française. Dans le **Choral**, c'est la deuxième partie qui constitue le choral proprement dit. La première partie est en fait une mélodie solo qui rappelle un choral orné de Bach. Dans d'autres mouvements, Hambraeus s'éloigne de la tradition, explorant des aspects plus nouveaux de l'orgue. Par exemple, **Perspectives du mi en quatuor** est une étude en déplacements verticaux rapides entre deux ou trois claviers sur une note répétée visant à exploiter les couleurs de l'instrument. Et la pièce **Air profond** peut être décrite comme un solo au pédalier accompagné d'accords trillés.

La première partie du programme présente des oeuvres d'autres répertoires. Les registrations ou couleurs choisies par un organiste pour une oeuvre dépendent dans une large mesure de l'endroit et de l'époque où a été

composée la pièce et de l'instrument pour lequel celle-ci a été écrite. Par exemple, les deux oeuvres de Gabrieli et Frescobaldi, compositeurs du début de l'époque baroque, nécessitent l'utilisation du principal et des jeux de flûte, prédominants sur les orgues italiens, plutôt que des jeux d'anches caractéristiques des orgues baroques français. Andrea Gabrieli, natif de Venise, a été organiste à la cathédrale Saint-Marc de 1566 à sa mort. Les **Canzoni**, pièces de virtuoses, étaient l'une de ses formes favorites. Au début, elles n'étaient en fait que des transcriptions pour clavier de chansons françaises en vogue à cette époque. La musique de Girolamo Frescobaldi, organiste à l'église Saint-Pierre de Rome, est aujourd'hui considérée comme un sommet de l'écriture italienne pour clavier. La toccata et la canzona tirées de **Il secondo libro di toccate** (1637) se subdivisent en de nombreuses petites parties.

**Onder een linde groen**, du compositeur hollandais Jan Pieterszoon Sweelinck, fait plus appel aux jeux d'anches que ne le font les compositions italiennes de la même période et permet une plus grande diversité d'effets. L'oeuvre est une suite de variations permettant à l'interprète d'expérimenter différentes combinaisons de sons.

L'orgue allemand associé à la **Pastorale BWV 590** (ou "Pastorella pro Organo" selon des sources plus anciennes) de J. S. Bach, semblable à l'orgue sur lequel aurait joué Sweelinck à Amsterdam, offre de plus grandes possibilités de registrations. Tout au long de la séquence de quatre mouvements de style sonate (référence possible à la tradition italienne de Corelli), Bach laisse l'interprète choisir sa propre registration. M. Annand utilise pour sa part un jeu d'anche (voix humaine) pour donner à l'oeuvre un air plus rustique, plus pastoral. La finale, conclusion exubérante des quatre mouvements, commence par une version ornementée du vieux chant allemand "Resonet in laudibus" (Joseph, mon cher Joseph).

Le **Praeludium en sol mineur BuxWV 149** de Dietrich Buxtehude, avec ses parties indépendantes et sonores de pédalier, représente un style organistique caractéristique de l'Allemagne du Nord. En plus de la grande surprise harmonique typique de Buxtehude, de vibrants contrastes de couleur et de dynamique servent à articuler le motif. L'ouverture en toccata est suivie d'une fugue plutôt vocale dont le sujet est dérivé de l'ostinato de la première partie de la toccata. Le vif allegro central suit le pont (marqué par une ligne de basse énergique). Une imposante deuxième fugue, au style résolument français de par ses notes inégales et ses jeux d'anches, s'ensuit. La fugue se fond finalement en une fantaisie libre.

*Valerie Jackson*

# PROGRAMME

**Three pieces from**
***Canzoni alla francese...libro sesto (1605)***
**Andrea Gabrieli**
**(c. 1532-1585)**

*Canzon francese*
*Canzon detta "Qui la dira" (Willaert)*
*Canzon detta "Je ne diray met, bergiere" (Passereau)*

**Two pieces from**
***Il secondo libro di toccate (1637)***
**Girolamo Frescobaldi**
**(1583-1643)**

*Toccata Quarta alla levatione*
*Canzona Quarta*

**Onder een linde groen**
**Jan Pieterszoon Sweelinck**
**(1562-1621)**

**Pastoralla in F, BWV 590**
*[Pastorella - Allegro - Andante - Vivace]*
**J.S. Bach**
**(1685-1750)**

**Praeludium in g minor, BuxWV 149**
**Dietrich Buxtehude**
**(c. 1637-1707)**

## ENTRACTE

**Suite du premier ton**
**(Livre d'orgue, 1710)**
**Louis-Nicolas Clérambault**
**(1676-1749)**

*Grand plein jeu*
*Fugue*
*Duo*
*Trio*
*Basse et dessus trompette*
*Récits de cromorne et de cornet séparé*
*Dialogue sur les grands jeux*

**Sept pièces tirées du**
***Livre d'orgue, vol. 1 (1981)***
**Bengt Hambraeus**
**(1928- )**

*Prologue sur les Grands-Jeux*
*Cromorne en taille*
*Perspectives du Mi en quatuor*
*Air profond*
*Fanfares*
*Choral*
*Terme sur les Grands-Jeux*

**Offerte du 5^em^ ton: Le Vive le Roy**
*des parisiens à son entrée*
*à l'hostel de ville le 30 janvier 1687*
**André Raison**
**(c. 1650-1719)**

---

This evening's concert will be broadcast later this season
on CBC Stereo's **Music from Montreal**, Sundays at 12:05 p.m.
*Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission **Music from Montreal**,*
*le dimanche à 12 h 05.*
CBC Stereo 93.5 - Montreal
Producer / *Réalisatrice*: Frances Wainwright
Assistant: Kelly Rice

# ARTS NATIONAL

## NIGHTLY CONCERTS



## ON CBC STEREO

Your free ticket to great performances
with host Augusta LaPaix.
Monday to Thursday 8:00 p.m., Friday 7:00 p.m.

**CBC Stereo 93.5 FM**

# Pollack Concert Hall
# Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

LE JEUDI 1er OCTOBRE 1992
20 h 00

THURSDAY, OCTOBER 1st, 1992
8:00 p. m.

## JAN JARCZYK, PIANO

AVEC LES ARTISTES INVITÉS / *WITH INVITED GUESTS* :

GORDON FOOTE, SAXOPHONE TÉNOR / *TENOR SAXOPHONE*

JOHN NUGENT, SAXOPHONE TÉNOR / *TENOR SAXOPHONE*

MUSIQUE ORIGINALE ET ARRANGEMENTS DE JAN JARCZYK
*ALL COMPOSITIONS AND ARRANGEMENTS BY JAN JARCZYK*

**ENTRÉE LIBRE**
**FREE ADMISSION**

# ARTS

McGill

Faculty of Music

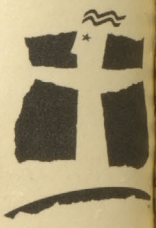
Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le vendredi 2 octobre,
le samedi 3 octobre,
et le dimanche 4 octobre 1992
à 20 h

*Friday, October 2,*
*Saturday, October 3,*
*and Sunday, October 4, 1992*
*8:00 p.m.*

350 ANS
MONTRÉAL
*fête*



# L'Orchestre symphonique de McGill
# *McGill Symphony Orchestra*

Douglas McNabney, chef/*conductor*
Blaise Magnière, violon/*violin*
élève de/*student of* Mauricio Fuks

Ces concerts sont présentés dans le cadre des journées *Portes ouvertes 1992* de l'Université McGill. Le concert du dimanche 4 octobre fait aussi partie de la programmation officielle des Célébrations du 350e anniversaire de Montréal (1642-1992).

*These concerts are presented as part of McGill Open House 1992. The concert of Sunday, October 4 is also part of the official programme of the Célébrations du 350e anniversaire de Montréal (1642-1992).*

*Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.*
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.*

## TES SUR LE RÉPERTOIRE

### uz Schubert
### phonie n° 8 en si mineur «Inachevée»

ubert s'est sans doute lancé dans la position de cette symphonie à la fin de l'été
. Il a entamé la version définitive le 30
bre, mais n'a jamais dépassé les deux
ières pages du scherzo, même s'il existe
re des brouillons de l'oeuvre au complet.
nale quant à lui a entièrement disparu. En
de la multitude des thèses qui entourent
achèvement» de l'oeuvre (notamment que
emier acte long de la musique du ballet
*munde* formait à l'origine la conclusion de
ymphonie), il est manifeste que deux
vements complets seulement existaient en
lorsque Schubert fit don du manuscrit au
positeur Anselm Huttenbrenner. L'oeuvre
stée dans le tiroir du bureau de ce dernier
'à ce qu'elle soit jouée pour la première
e 17 décembre 1865 à Vienne, soit trente-
ans après la mort de Schubert. C'est sous
forme en deux mouvements que la
honie est le plus souvent jouée de nos

apport aux luttes formelles et techniques
dégagent des premières symphonies, la
honie «inachevée» symbolise l'oeuvre
maître accompli, audacieux et plus libre
ayer des techniques progressistes.
vre débute dans un climat de mystère, ce
'a rien d'étonnant quand on connaît son
re. L'exposition énigmatique du thème
oduction à l'unisson est suivie du premier
sur un accompagnement sombre de
s. Et ce thème et le deuxième sont
amment développés. Le coeur du
ement toutefois est formé par la
osition de passages lyriques et de courts
pleins de ferveur. L'*Andante* a beaucoup
oints en commun avec le premier
ement, à la fois par la juxtaposition
du matériel thématique et l'usage
ant de l'orchestre au grand complet. Le
de ce mouvement est toutefois très
nt. L'*Andante* baigne dans une
hère calme et conciliante qui semble
répondre au ton désolé de l'*Allegro*.
insi que Schubert donne une conclusion
isante à l'oeuvre, même si elle n'est pas
ue.

Avec son mélange de lyrisme sensuel et de rhétorique symphonique, la symphonie «inachevée» constitue une réponse contemporaine à la domination du genre par Beethoven. C'est pour cela que lorsque l'oeuvre a été jouée pour la première fois en 1865, soit la même année que le *Tristan et Isolde* de Wagner, elle a été saluée comme la découverte symphonique de la décennie.

### Peter Ilyich Tchaïkovski
### Concerto en ré, opus 35

«Non, mon cher ami, ramenez-moi ce morceau lorsque vous l'aurez réécrit pour le violon, il est injouable dans sa forme actuelle.» Telle fut la réponse de Leopold Auer, le plus grand violoniste de Russie après qu'il eut pris connaissance du premier et seul concerto pour violon de Tchaïkovski. Tchaïkovski avait réussi à composer cette oeuvre en à peine vingt-cinq jours et, «complètement transporté» par l'oeuvre, il réussit à écarter quelque temps ses velléités suicidaires et les tourments où le plongeait son homosexualité.

Il ne faut pas s'étonner que Tchaïkovski se soit alors adressé à un autre violoniste, Adolf Brodsky, pour qu'il inaugure cette oeuvre, laquelle fut jouée pour la première fois à Vienne en 1881. Auer devait regretter par la suite l'acidité de sa première réaction, même s'il ne fut ni le dernier ni le plus acerbe des critiques de cette oeuvre. La première interprétation qui eut lieu juste après une répétition catastrophique, reçu l'un des accueils les plus vitrioliques de toute l'histoire de la musique de la part d'Eduard Hanslick, le grand critique de l'époque. Dans sa critique, celui-ci écrivit :

> Pendant un moment, tout se déroule normalement, l'oeuvre est musicale et n'est pas dépourvue d'inspiration, puis la grossièreté prend le dessus et est omniprésente jusqu'à la fin du premier mouvement... l'*Adagio*, avec sa douce tristesse slave, nous calme et nous charme à nouveau... pour faire suite malheureusement à un finale qui nous plonge dans l'hilarité brutale et déplorable d'un manège russe ... le concerto pour violon de Tchaïkovski nous met pour la

première fois face à face avec cette idée révoltante : puisse-t-il ne plus y avoir de compositions musicales qui sentent mauvais à l'audition.

Tchaïkovski fut profondément blessé par cette critique et l'on raconte qu'il la garda présente à l'esprit jusqu'au jour de sa mort. L'histoire a toutefois relégué la critique de Auer et de Hanslick aux oubliettes en écartant simultanément tout doute sur le brillant de l'oeuvre.

Le premier mouvement, *Allegro moderato*, s'ouvre sur une courte introduction de l'orchestre. Celle-ci est interrompue par l'entrée du violon solo qui, après des fioritures initiales, annonce le thème principal que l'on a déjà entendu dans l'introduction. Le deuxième sujet, même s'il est plus expressif que le premier, offre une ressemblance superficielle avec lui du fait de ses quatre groupements de doubles croches. Le degré de virtuosité du violon augmente pendant toute la partie du milieu et la cadence qui suit et ne s'arrête plus jusqu'à la récapitulation ou la coda. C'est en partie ce niveau de difficulté soutenu qui a incité les premiers critiques à dire de l'oeuvre qu'elle était «injouable».

Après quelques courtes mesures d'introduction des instruments à vent en bois, le deuxième mouvement, *Andante*, se déroule avec le violon solo étouffé qui chante une mélodie mélancolique en sol mineur. Par la suite, les mesures d'introduction des instruments à vent en bois sont reprises pour faire la transition entre ce mouvement et le finale, *Allegro vivacissimo*. Le finale lui aussi s'ouvre sur un court préambule de l'orchestre avant l'entrée du soliste. L'orchestre et le soliste s'associent alors pour présenter le thème principal en forme de danse. Une gamme ascendante conduit à une série de quintes évoquant un bourdon qui accompagnent le deuxième thème très rythmé. La bravoure et la noblesse du finale contribuent à l'exaltation de la conclusion de ce qui est devenu l'oeuvre standard inscrite au répertoire de tous les grands violonistes.

Ken McLeod

## PROGRAMME NOTES

**Franz Schubert**
**Symphony no. 8 in B minor "Unfinished"**

*Schubert probably began work on the symphony late in the Summer of 1822. He started to write out a final copy on October 30th, but never got beyond the first two pages of the scherzo, though rough sketches for almost all of it survive. Nothing, however, survives from the finale. Regardless of the many theories surrounding the incomplete state of the work (including the idea that the first act from the* Rosemunde *ballet music originally formed the symphony's conclusion), it is clear that only two complete movements existed in 1823, when Schubert gave the manuscript as a gift to the composer Anselm Huttenbrenner. The work languished in Huttenbrenner's desk drawer until its premiere on December 17, 1865, in Vienna - some thirty-seven years after Schubert's death. It is in this two movement form that the symphony is most commonly performed.*

*In comparison with the formal and technical struggles evident in his earlier symphonies, the "Unfinished" symphony represents the work of an accomplished master, bold and free to experiment with progressive techniques. The work begins mysteriously, not inappropriately given its foggy history. An enigmatic unison statement of the introductory theme is followed by the first theme over a shadowy string accompaniment. Both this and the second theme receive extensive development. The heart of the movement, however, lies in the juxtaposition of broad lyrical sections with short powerful outbursts. The* Andante *has much in common with the first movement both in its sharp juxtaposition of material and in its lush dramatic use of the full orchestra. The mood of this movement, however, is entirely different. The* Andante *seems to offer a conciliatory mood, almost in response to the despondent, disconsolate tone of the Allegro. Thus Schubert provided a satisfying, if not conventional, resolution to the work. With a blend of sensual lyricism and broad symphonic rhetoric, the "Unfinished" symphony represented a successful contemporary option to Beethoven's domination of the genre. It was for this reason that when the work finally*

*miered in 1865, the same year as Wagner's*
*tan and Isolde, it was hailed as the*
*phonic discovery of the decade.*

**er Ilyich Tchaikovsky**
**ncerto in D, op. 35**

*my dear fellow come back with the piece*
*n you have rewritten it for the violin,*
*ody could play it as it stands." Such was*
*response from Leopold Auer, Russia's*
*ing violinist, having been presented with*
*aikovsky's first and only violin concerto.*
*aikovsky was able to compose the piece in*
*twenty-five days and, "completely carried*
*y" with the work, was able to momentarily*
*aside his morbid thoughts of suicide and*
*uring self doubts about his homosexuality.*

*surprisingly, Tchaikovsky looked to another*
*nist, Adolf Brodsky, to premier the work*
*the first performance took place in Vienna*
*881. Auer would later regret the acidity of*
*nitial opinion, however he was neither the*
*nor the worst of the works critics. The*
*aiere, given after just one disastrous*
*arsal, received one of the most vitriolic*
*ws in music history from Eduard Hanslick,*
*eading critic of the day. A sample of the*
*w reads:*

*For a time it proceeds in a regular fashion, it is musical and not without inspiration, then crudeness gains the upper hand and reigns to the end of the first movement...The Adagio, with its tender Slavonic sadness, calmed and charmed us once more...only to be followed by a finale which plunges us into the brutal, deplorable merriment of a Russian holiday carousel...Tchaikovsky's Violin Concerto brings us face to face for the first time with the revolting idea: May there not be musical compositions which we can hear stink.*

*kovsky was deeply wounded by this*
*sm and was said to have remembered it*
*his dying day. History, however, has*
*ned the criticism of Auer and Hanslick to near oblivion while simultaneously dispensing with any doubt as to the brilliance of the work.*

*The first movement,* Allegro moderato, *begins with a short orchestral introduction. This is interrupted by the solo violin entrance which, after an initial flourish, announces the main theme, already hinted at in the introduction. The second subject, even more expressive than the first, bears a superficial resemblance to the first due to a characteristic four sixteenth-note grouping. The level of violin virtuosity increases throughout the middle section and succeeding cadenza, and does not let up in either the recapitulation or coda. It was in part this sustained level of difficulty which prompted the early critics to call the work "unplayable."*

*After a few short bars of woodwind introduction, the second movement,* Andante, *proceeds with the muted solo violin singing a mournful tune in G minor. Later the introductory bars of the woodwinds return to link this movement to the finale,* Allegro vivacissimo. *The finale, again, receives a short orchestral preamble before the soloist enters. Both orchestra and soloist then combine to present the dance-like main theme. An ascending scale leads to a series of drone-like fifths which accompany the strongly rhythmic second theme. The bravura and nobility of the finale provide a stirring conclusion to what has become a standard piece in the repertoire of every great violin soloist.*

Ken McLeod

## BIOGRAPHIE

**Blaise Magnière** a commencé l'étude du violon à l'âge de six ans. Après des études privées à Paris, il entre à l'*École Yehudi Menuhin*, en Angleterre, où il a l'occasion d'étudier avec de nombreux artistes distingués. En 1989, il s'inscrit, grâce à une bourse d'études, dans la classe de Mauricio Fuks à l'Université McGill. Depuis, il a joué dans des festivals en Suisse et en Italie, et a été le premier violon solo de l'orchestre symphonique de McGill lors de son concert au *Carnegie Hall* en 1990.

## *BIOGRAPHY*

*Blaise Magnière started the violin at the age of six. After studying privately in Paris, he entered the* Yehudi Menuhin School *in England, where he had the opportunity to study with many distinguished artists. In 1989, he came to McGill University to join Mauricio Fuks' studio as a scholarship student. Since then, he has performed in music festivals in Switzerland and Italy, and has led the McGill Symphony Orchestra for its concert in* Carnegie Hall *in 1990.*

### Concerts à venir
### *Upcoming concerts*

Le mecredi 14 octobre 1992 à 20 h
Salle Pollack
Concert gala bénéfice
**Ensemble de Jazz I de McGill**
Gordon Foote, directeur
Admission: Don minimum de 50$
**Renseignements: 398-8288**

**********

Le jeudi 29 octobre 1992 à 19 h 30
Salle Pollack
*Série CBC/McGill*
Concert bénéfice au profit du Fonds de bourses de la faculté de musique.

Maureen Forrester

Billets: 20 $/12 $
**Renseignements: 398-4547**

**********

Le dimanche 8 novembre 1992 à 15 h
Salle Redpath
***Moments Musicaux à Redpath***
Le département de musique ancienne de McGill présente *A Musicall Dreame avec:*

**Allan Fast,** haute-contre
**Natalie Michaud,** flûte à bec
**Jean-Pierre Noiseux,** flûte à bec
**Betsy MacMillan,** voile de gambe
**Margaret Little,** viole de gambe
**Sylvain Bergeron,** luth
**Hank Knox,** clavecin

Des oeuvres de divers compositeurs dont Dowland, Byrd et Purcell de l'époque Élisabéthaine.
Billets: 12 $/8 $
**Renseignements: 398-4547**

*Wednesday, October 14, 1992, 8:00 p.m.*
*Pollack Hall*
*Gala Benefit Concert*
***McGill Jazz Band I***
*Gordon Foote, director*
*Admission: minimum donation of $50*
***Information: 398-8288***

**********

*Thursday, October 29, 1992, 7:30 p.m.*
*Pollack Hall*
CBC/McGill Series
*Benefit concert for the Faculty of Music Scholarship Fund.*

*Maureen Forrester*

*Tictets: $20/$12*
***Information: 398-4547***

**********

*Sunday, November 8, 1992, 3:00 p.m.*
*Redpath Hall*
***Moments Musicaux at Redpath***
*Faculty members of the McGill Early Music Area present* A Musicall Dreame:

***Allan Fast,*** *countertenor*
***Natalie Michaud,*** *recorder*
***Jean-Pierre Noiseux,*** *recorder*
***Betsy MacMillan,*** *viola da gamba*
***Margaret Little,*** *viola da gamba*
***Sylvain Bergeron,*** *lute*
***Hank Knox,*** *harpsichord*

*Works of the Elizabethan and Jacobean England: Dowland, Byrd, Purcell and others.*
*Tickets: $12/$8*
***Information: 398-4547***

**JERTURE DE FIDELIO,**
**. 72**
*/ERTURE TO FIDELIO, Op. 72*

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

**MPHONIE NO. 8 EN SI MINEUR,**
**NACHEVÉE"**
*MPHONY NO. 8 IN B MINOR,*
*NFINISHED"*

Franz Schubert
(1797-1828)

Allegro moderato
Andante con moto

INTERMISSION

**NCERTO POUR VIOLON**
**ORCHESTRE EN RÉ MAJEUR, Op. 35**
*NCERTO FOR VIOLIN*
*D ORCHESTRA IN D MAJOR, Op. 35*

Piotr Ilyich Tchaikovsky
(1840-1893)

Allegro moderato
Canzonetta: Andante
Finale: Allegro vivacissimo

Blaise Magnière, violon/*violin*

## l'Orchestre symphonique de McGill/McGill Symphony Orchestra

**Violon/Violin**
Ikki Oguro (violon solo/*Concertmaster*)
Mary Wang (violon solo associée/*Associate Concertmaster*)
Caroline Lalancette (2ième violon solo/*Principal Second*)
Farran James (2ième violon associé/*Associate Principal Second*)
Cory Balzer
Asha Bhakar
Nathalie Bonin
Lisa Broughton
Martine Cardinal
Reginald Clews
Kristi Coleman
Sherry Elias
Claude Gelineau
Claire Heggie
Sebastien Kardos
Craig Landry
Marie-Claude Massé
Julia McFarlane
Chloe Meyers
Christie Meyers
Lise Nadon
Tara Louise Perrault
Charles Pilon
Sara Serban
Chris Smythe
Debbie Smythe
Karoly Sziladi
Julia Wissink
Lilit Yoo
Suzanne Young

**Alto/Viola**
Laura Wilcox (solo/*Principal*)
Heather Ducharme (associée/*Associate*)
Pamela Bettger
Stephanie Bozzini
Maya DeForest
Slyvia Grmela
Wilma Hos
James Legge
Angela Luchkow
Slyvia Mandolini
Andrée Simard
Aude Wagnière

**Violoncelle/Cello**
Timothy Halliday (solo/*Principal*)
Evan Jones (associé/*Associate*)
Johanne Blokker
Stephanie Dupras
Kim Ferguson
Nathalie Giguère
Ahimsa Gilbert
Christine Harvey
Caroline Huot
Andrea Lysak
Andrew McIntosh
Guillaume Saucier
Lynn Selwood
Jill Tomm

**Bass/Bass**
Kory Bayer (solo/*Principal*)
Sebastien Forest (associé/*Associate*)
Paul Caloria
Andrée-Anne Dugré
Scott Feltham

**Flûte/Flute**
Joanna Meyer (solo/*Principal*)
Sarah Jackson (associée/*Associate*)
Russell Itani
Roma Duncan

**Hautbois/Oboe**
Beth Levia (solo/*Principal*)
Lawrence Charge (associé/*Associate*)
Joey Salvalaggio
Brent Krysa

**Clarinette/Clarinet**
Susan Elliott (solo/*Principal*)
Mariane Croteau (associée/*Associate*)
Simon Beaudry
Vanessa AvRuskin

**Basson/Bassoon**
Ben Glossop (solo/*Principal*)
Lisa Chisholm (associée/*Associate*)
Stephanie Roux

**Cor/Horn**
Jeff Nelsen (solo/*Principal*)
Cinnamon Anderson (associée/*Associate*)
Chris Gongos
Carol Cottin
Nicole Alexander

**Trompette/Trumpet**
John Ellis (solo/*Principal*)
Evan Champion (associé/*Associate*)
Chris Fensom
Chris Gerdei

**Trombone ténor/Tenor Trombone**
Jackie Collins (solo/*Principal*)
Andrew Laubstein (associé/*Associate*)
Yvan Moreau

**Trombone basse/Bass Trombone**
Sylvain Nolet

**Timbales/Timpani**
Daniel Roussin

**Gérants/Managers**
Andrew Laubstein
Sylvain Nolet

**Musicothécaire/Librarian**
Cinnamon Anderson

PROGRAMME

# Portes Ouvertes 1992/*McGill Open House '92*
## Faculté de musique/*Faculty of Music*

### RÉCITAL DE PIANO/*PIANO RECITAL*

**10 h** — *10:00 a.m.*

**Trois études/*Three Etudes*** — Frédéric Chopin (1810-1849)
Opus 1, en do majeur/*Op. 1, in C major*
Opus 2, en la mineur/*Op. 2, in A minor*
Opus 4, en do dièse mineur/*Op. 4, in C-sharp minor*
**I-Cheng Chen**
élève de/*student of* **Luba Zuk**

**Nocturne n° 6 en la bémol majeur/*Nocturne no. 6 in A flat major*** — Gabriel Fauré (1845-1924)
**Huberte Lanteigne**
élève de/*student of* **Charles Reiner**

**Ballade n° 1 en sol mineur/*Ballade No. 1 in G minor*** — Frédéric Chopin
**Cheryl Grossman**
élève de/*student of* **Dorothy Morton**

**Miroirs (1905)** — Maurice Ravel (1875-1937)
I. Une Barque sur l'océan
II. Alborada del gracioso
**Jennifer King**
élève de/*student of* **Dorothy Morton**

**Études symphoniques, opus 13** — Robert Schumann (1810-1856)
**May Phang**
élève de/*student of* **Dorothy Morton**

**Pour le piano** — Claude Debussy (1861-1918)
Prélude - Sarabande - Toccata
**Hsin-Ju Chiu**
élève de/*student of* **Luba Zuk**

**Funérailles extrait de/*from* Harmonies poétiques et religieuses** — Franz Liszt (1811-1886)
**Michael Picton**
élève de/*student of* **Kenneth Woodman**

### RÉCITAL DE CHANT/*VOICE RECITAL*

**12 h** — *12:00 p.m.*

**Liederkreis, opus 39** — Robert Schumann
III. Waldesgespräch
V. Mondnacht
VI. Schöne Fremde
IX. Wehmut
**Marie Annick Béliveau**, mezzo-soprano
élève de/*student of* **Jan Simons**
**Anne-Marie Denoncourt**, piano

**Glitter and be Gay** extrait de /*from* **Candide** — Leonard Bernstein (1918-1990)
**Jillian Snyder**, soprano

**Donde lieta** extrait de/*from* **La Bohème** — Giacomo Puccini (1858-1924)
**Ingrid Mankhof**, soprano

**I'll never go to Macy's Again** extrait de/*from* **Parodies** — Seymour Barab
**Mary Alice Bailey**, soprano
**Katie Carver**, piano

**Black Max** extrait de/*from* **Cabaret Songs** — William Bolcom (b. 1938)
**Margaret Ball**, mezzo-soprano
classe de/*class of* **William Neill**
**Allison Gagnon**, piano

**Acerba volutta** extrait de/*from* **Adriana Lecouvreur** — Francesco Cilèa (1866-1950)
**Mireille Dufour**, mezzo-soprano

**Par le rang et par l'opulence** extrait de/*from* **La Fille du régiment** — Gaetano Donizetti (1797-1848)
**Janet Dea**, soprano

verso/*over*

**Ah, dolce guidammi castel natio** extrait de/*from* **Anna Bolena** — Gaetano Donizetti
**Celine Giangi**, soprano

**La mamma morta** extrait de/*from* **Andrea Chénier** — Umberto Giordano (1867-1948)
**Maria Diamantis**, soprano

**Meine Lippen, sie küssen so heiss** extrait de/*from* **Giuditta** — Franz Lehár (1870-1948)
**Karen Buck**, soprano

**Lucille Evans**
**Dr. Robert Evans**, piano

**La Traviata - Act II - Duo** — Giuseppe Verdi (1813-1901)
**Barbara Stead** - Violetta
**Van Abrahams** - Giorgio Germont

classe de/*class of* **Winston Purdy**
**Anne-Marie Denoncourt**, piano

**13 h 30**

## LE QUINTETTE DE CUIVRES DE McGILL
## *THE McGILL BRASS QUINTET*

*1:30 p.m.*

**John Ellis**, trompette/*trumpet*
**Jeff Nelsen**, cor/*horn*
**Chris Fensom**, trompette/*trumpet*
**Andrew Laubstein**, trombone
**Moeen Husain**, tuba

**Quintette/*Quintet***
1er mouvement/*First Movement* — Malcolm Arnold (b. 1921)

**Canzona Per Sonare n° 4** — Giovanni Gabrieli (1554-1612) trans. Graeme Page

**Suite from the Monteregian Hills**
La Marche — Morley Calvert

**Sheep May Safely Graze** — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

**La Virgen de la Macarena** — Rafael Mendez

**Fugue en sol mineur/*Fugue in G minor*** — Johann Sebastian Bach

## LE QUINTETTE DE CUIVRES GREENSLEEVES
## *GREENSLEEVES BRASS QUINTET*

**Guy Cox**, trompette/*trumpet*
**Aleksander Hynna**, cor/*horn*
**Chris Gerdei**, trompette/*trumpet*
**Jackie Collins**, trombone
**Carl Bovell**, tuba

**Canzona Prima à cinq** — Giovanni Gabrielli

**Trois pieces/*Three Piece*** — Johann Christoph Pezel (1639-1694)

## LE QUINTETTE DE CUIVRES DE McGILL
## *McGILL BRASS QUINTET*

**Newfoundland Sketch** — Howard Cable

**Fugue à trois sujets/*Fugue with Three Subjects*** — Hector Berlioz (1803-1869) (arr. Andrew Homzy)

**La fille aux cheveux de lin/*Girl with the Flaxen Hair*** — Claude Debussy (arr. David Sebourin)

**Canzona Bergamasque** — Samuel Scheidt (1587-1654)

**The Golyarde's Ground** — Malcolm Forsythe

**Danse** — Wilke Renwick

**15 h 30**

## L'ENSEMBLE DE JAZZ I DE McGILL
## *McGILL JAZZ ENSEMBLE I*

*3:30 p.m.*

sous la direction de/*under the direction of* **Gordon Foote**

# McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack





Le lundi 5 octobre 1992
à 20 h
*Monday, October 5, 1992*
*8:00 p.m.*

# Ensemble Colla Voce

Madeleine Palmer, soprano
Deborah Kraus, mezzo-soprano
Sylvia Bruns-Morin, piano

présente/*presents*

## MUSIQUE DE L'ÈRE VICTORIENNE

## *A VICTORIAN POSY*

Ce concert est enregistré par la CBC et sera diffusé ultérieurement à l'émission "Music for Montreal". Réalisation: Frances Wainwright/*This concert is recorded by CBC for future broadcast on "Music for Montreal", Frances Wainwright, producer.*

PROGRAMME

**LES ANNEÉS 1870 - LE BRAHMS MATURE**
***THE 1870'S - THE MATURE BRAHMS***

**Op. 66, 75 (1874-78)** Johannes Brahms (1833-1897)

Guter Rat
Klänge I
Klänge II
Am Strand
Walpurghisnacht

est impossible de rendre justice en un seul cert à la diversité des traditions musicales de 'n du XIX[e] siècle, le programme de ce soir force de donner une idée de la vie musicale époque victorienne. Une soirée musicale que combinait les talents de tous les rprètes disponibles et comportait donc un ıtail très divers de genres, de styles et igines musicales : un programme unique de e époque pourrait commencer par des aits chorals d'un oratorio français, avant de er à des airs d'opéra italien, à des ceaux instrumentaux fortuits et à des ngements pour orchestre de compositeurs ux pour se conclure par des chansons ntes semi-classiques et des chants ılaires américains.

remière partie du programme est consacrée musique européenne. Deux compositeurs trent l'évolution du lied allemand dans la ième moitié du siècle. Nous mencerons la soirée par cinq duos de nnes Brahms, le maître incontesté du chant ntique allemand. Il est intéressant de noter sa dernière oeuvre vocale, *Vier Ernste nge*, a été composée deux ans après que s 27 de Richard Strauss eut été interprété Ces quatre chants étaient un cadeau de s à son épouse et ils ouvrent la voie à la que du XX[e] siècle.

nélodies sophistiquées de la fin du siècle is étaient également loin de la simplicité onique des romances du début du siècle. pte tenu des conventions rigides de que victorienne, les compositions pour à quatre mains avaient une utilité sociale: donnaient l'occasion à deux jeunes gens xe opposé de s'asseoir l'un à côté de e sans attirer les foudres de leurs parents.

a Lavallée symbolise bien des tendances poque. Les chants patriotiques abondaient Même si nous sommes nombreux à ître les paroles de la première strophe du national de Lavallée, nous avons oublié a été écrit à l'origine pour les célébrations St-Jean-Baptiste de 1880 (sur un texte du québécois Adolphe-Basile Routhier). *onie* est une mélodie ou une chanson te; à bien des égards, la composition vocale quintessenciée de l'époque victorienne. Bien des compositeurs ont emprunté des idiomes aux cultures «exotiques», comme l'*Andalouse* du *Boléro*. Il était également de bon ton de composer des études brillantes comme *Le Papillon* grâce auxquelles de jeunes pianistes pouvaient étourdir leurs admirateurs par leurs talents.

La première chanson anglo-canadienne, *Twas all thro' loving you*, appartient au genre de la musique populaire, dont la naissance remonte aux années 1890. Organiste à l'Église St-Georges de Montréal de 1891 à 1924, Percival Illsley nous propose une ballade typiquement canadienne, *The grand seigneur*, interprétée pour la première fois par Madame Albani. Cette ballade et *O Nightingale* sont des chansons savantes sentimentales types qu'affectionnait beaucoup le public de l'époque victorienne. Enfin, à l'époque où *O Canada* était un chant national purement francophone, *The Maple Leaf Forever* en était l'équivalent au Canada anglais.

L'opéra et l'opérette ont toujours été extrêmement populaires à Montréal qui s'enorgueillissait de plusieurs troupes amateurs et semi-professionnelles. *Herodiade* et *Werther* sont des opéras tragiques et réalistes. Dans son aria, Salomé ne peut imaginer la vie sans le prophète Jean le Baptiste, qui se languit en prison. Dans le deuxième opéra, Charlotte lit les lettres qu'elle a reçues de son amant Werther. Peu a peu elle se rend compte qu'elle ne le verra plus jamais. D'un autre côté, toutes les histoires de Gilbert et Sulivan avaient une fin heureuse et tout est bien qui finit bien à la fois pour Katisha et pour Yum-Yum.

*Guter Rat* (*bon conseil*) est un duo humoristique entre une fille égoïste qui veut de l'argent pour épouser son amant pauvre et sa mère d'une patience à toute épreuve. *Klänge n° 1* affirme que tout comme le soleil donne la lumière et la terre les fleurs, le coeur donne l'amour qui à son tour engendre la douleur. *Klänge n° 2* affirme que lorsqu'une âme fatiguée est enterrée, de jolies fleurs poussent sur la tombe. Lorsque l'amour s'éteint, on chante des chansons mais les blessures ne produisent pas de fleurs tant que la tombe ne s'est pas refermée sur l'amant. *Am Strand* (*au bord de la mer*) décrit la façon dont les vagues

de l'océan parlent tendrement du passé lointain à l'âme de celui qui les observe. Enfin, *Walpurghisnacht* (*le sabbat des sorcières*) a lieu le 1er mai lorsque les sorcières se réunissaient sur les monts Blockberg pour y jouer. Nous découvrons ici un dialogue terrifiant où la fille comprend peu à peu qu'il n'y a pas seulement des sorcières dans sa propre ville mais que sa mère en fait partie!

*Heimliche Aufforderung* - un rendez-vous secret est prévu pour la soirée. Lorsque vous aurez étanché votre soif, venez dans le jardin où je vous attendrai. Je boirai vos baisers et vous mettrai des roses dans les cheveux. Arrive vite o nuit merveilleuse tant attendue! *Morgan* - demain, le soleil brillera et nous serons à nouveau unis. Tranquillement, nous descendrons sur la plage recouverte de vagues et nous nous regarderons fixement dans les yeux sans mot dire et un bonheur muet nous envahira. *Ruhe meine Seele* - pas un souffle de vent, les bois dorment paisiblement. Repose-toi ô mon âme des tempêtes tumultueuses. Ce sont des moments violents qui mettent nos coeurs et nos esprits à l'épreuve. Repose-toi mon âme et oublie ce qui te tracasse. *Cäcilie* - si tu savais ce que l'on ressent à rêver de baisers brûlants et de regards attendrissants, ton coeur s'attendrirait. Si tu savais ce que l'on ressent à être seul et à avoir peur sans personne pour nous consoler, tu viendrais à moi. Si tu savais ce que l'on ressent à aimer et à atteindre des sommets bénis, tu viendrais vivre avec moi!

Madeleine Palmer

---

*Programme notes*

*While no single concert can do justice to th variety of musical traditions existi concurrently in the late nineteenth century, thi programme attempts to sample the flavours musical life in the Victorian period. A typic evening of music combined the skills of a available performers, and thus would include diverse array of musical genres, styles an origins: a single programme of the perio could begin with choral excerpts from a Frenc oratorio, move on to assorted Italian opera arias, incidental instrumental pieces and ba arrangements by local composers, and end wi semi-classical art songs and American popul songs.*

*The first half of the programme is devoted t European music. Two composers exemplify th development of German Lied in the latter ha of the century. We open with five duets b Johannes Brahms, the undisputed master German Romantic song. It is interesting t consider that his last vocal work,* Vier Ern Gesänge *was written two years after Richar Strauss' Op. 27, performed here. These fiv songs were a wedding present to his wife, an point the way to the twentieth century.*

*The sophisticated mélodies of fin du siècle Paris are also a far cry from the harmonica simple romances of the beginning of th century. Given the rigid conventions of th Victorian era, piano four-hands compositio served a social purpose: they provide opportunities for two young people of th opposite sex to sit close together witho incurring parental disapproval.*

*Calixa Lavallée reflects many of the trends o the era. Patriotic songs abounded. Althoug most of us know the words to the first verse o Lavallée's* Chant National, *we have forgotte that it was originally written for the St. Jea Baptiste celebrations of 1880 (on a text b Quebec Judge Adolphe-Basile Routhier).* Harmonie *is a mélodie or art-song; in many ways the quintessential vocal composition of th Victorian era. Many composers borrowed idioms from "exotic" cultures, as in the Bolér* Andalouse. *It was also popular to write show études, like* Le Papillon, *where young pianist could dazzle admirers with their skills.*

*e First English-Canadian ong*, Twas all thro' ing you, *belongs to the genre of popular sic, an industry that had its birth in the 90's. Organist at St. George's Church, ntreal, from 1891-1924, Percival Illsley vides a uniquely Canadian Ballad,* The nd seigneur, *first performed by Madame ani. This and* Oh! Nightingale *are typical timental art-songs so beloved of Victorian diences. Finally, at the time that* O Canada! *s a purely Francophone national song,* The ple Leaf Forever *was the English-nadian's equivalent.*

*era and operetta have always been extremely ular in Montreal which boasted several ateur and semi-professional companies.* rodiade, *Salomé cannot imagine life without prophet John the Baptist, who languishes in son. In the second opera, Charlotte, eading her lover Werther's letters, gradually lizes that he may never return. On the other d, all of Gilbert and Sulivan's stories had a ppy ending, and all's well that end's well for h Katisha and Yum-Yum.*

er Rat (Good advice) *is a humorous duet ween a selfish daughter, who wants money marry her impoverished beloved, and her g-suffering mother.* Klänge no. 1 *says that the sun gives light, and the earth gives vers, so does the heart give love, which in brings pain.* Klänge no. 2 *says that when red soul is buried, beautiful flowers spring n the grave. When love dies, songs are sung, the wounds do not produce flowers until the ve closes over the lover.* Am Strand (By the *describes how the swelling ocean waves nk softly to the watcher's soul about the ant past. Finally,* Walpurghisnacht tches' Sabbath) *occurs on May 1st when hes traditionally gathered in the Blockberg untains to play. Here we find a scary ogue in which the daughter gradually izes that not only are there witches in her town but that her Mother is one too!*

mliche Aufforderung - *A secret rendez-vous eing planned for the evening's soirée. When have stilled your thirst, come into the den where I await you. I will drink your es and twine roses in your hair. O come derful, longed-for night!* Morgen - *Tomorrow the sun will shine and we will be united again. Quietly, we will go down to the wave-covered beach and gaze speechless into each other's eyes, and silent happiness will surround us.* Ruhe meine Seele - *Not a breeze is stirring, the woods sleep peacefully. Rest, my soul, from wild, raging storms. These are violent times which test our hearts and minds. Now rest, my soul, and forget what threatens you.* Cäcilie - *If you knew what it is to dream of burning kisses and soulful glances, you would soften your heart. If you knew what it is to be alone and afraid with no one to comfort you, you would come to me. If you knew what it is to love, soaring up to blessed heights, you would live with me!*

*Madeleine Palmer*

## BIOGRAPHIE

**Madeleine Palmer** -- fondatrice de l'ensemble Colla Voce, le soprano Madeleine Palmer a fait ses études de premier, deuxième et troisième cycles à McGill où elle a été l'élève de JoAnne Bentley et de Jan Simons. Elle a interprété le rôle du choeur féminin dans *The Rape of Lucretia* et a enregistré plusieurs oeuvres canadiennes nouvelles pour Radio-Canada. Elle a enregistré trois disques McGill à titre de soprano soliste avec les *Chamber Singers de McGill*. Elle enseigne actuellement le chant au Collège Marianopolis.

**Deborah Kraus** -- originaire du Vermont, le mezzo-soprano Deborah Kraus a obtenu ses diplômes de piano et de chant au Collège Eastman et elle a fait ses études supérieures de chant sous la direction de Jan Simons à McGill. Elle a chanté dans de nombreux opéras, notamment dans *Jules César, Cosi Fan Tutti* et *Noah's Fludde*. Elle a également chanté avec les *Tudor Singers* et a été la vedette du programme de musique nostalgique de la télévision de la CBC, *Yesterdays*.

**Sylvia Bruns-Morin** -- Sylvia Bruns-Morin est arrivée à Montréal en provenance de Colombie-Britannique pour y faire une licence et une maîtrise de piano avec Marc Durand. Elle s'est produite avec l'Orchestre de chambre de Victoria, l'Orchestre symphonique d'Okanagan et l'Orchestre symphonique de Terre-Neuve. Elle est très recherchée comme accompagnatrice de choeurs, d'instrumentalistes et de chanteurs.

## *BIOGRAPHIES*

***Madeleine Palmer*** -- *Founder of Ensemble Colla Voce, soprano Maeleine Palmer did both undergraduate and graduate studies at McGill with JoAnne Bentley and Jan Simons. She sang the role of Female Chorus in* The Rape of Lucretia *and has recorded several new Canadian works for Radio Canada. She is featured on three McGill Records as soprano soloist with the* McGill Chamber Singers. *She currently teaches voice at Marianopolis.*

***Deborah Kraus*** -- *Originally from Vermont, mezzo-soprano Deborah Kraus received degrees in both piano and voice from Eastman, and then did graduate work in voice with Jan Simons at McGill. She has performed in numerous operas including* Julius Caesar, Cosi Fan Tutti, *and* Noah's Fludde. *She also sang with* Tudor Singers *and starred in CBC-TV's nostalgic music programme* "Yesterdays".

***Sylvia Bruns-Morin*** -- *Sylvia Bruns-Morin came to Montreal from British Columbia to do a Licentiate and a Masters degree in Piano Performance with Marc Durand. She has played with the Victoria Chamber Orchestra, the Okanagan Symphony and the Newfoundland Symphony. She is in great demand as an accompanist for choirs, instrumentalists and singers.*

**N DU SIÈCLE À PARIS**
**D OF THE CENTURY IN PARIS**

**llet extrait de/*from La petite suite* (1889)** — Claude Debussy (1862-1918)

**es galantes I (1892)**
En sourdine
Les fantoches
Clair de lune

**ir de lune** extrait de/*from Suite bergamasque*

**S ANNEÉS 1890 - LE JEUNE STRAUSS**
**E 1890'S - THE YOUNG STRAUSS**
**. 27 (1894)** — Richard Strauss (1864-1949)
Heimliche Aufforderung
Morgen
Ruhe Meine Seele
Cäcilie

INTERMISSION

**MPOSITEURS CANADIENS APRÈS LA CONFÉDÉRATION**
**NADIAN COMPOSERS AFTER CONFEDERATION**
Chant national (1880) — Calixa Lavallée (1842-1891)
Harmonie (1879)
Andalouse (1886)
Le Papillon (étude pour piano)

'Twas all Thro' Lovin You, Dear (1899) — Charles Palmer
The Grand Seigneur (1896) — Percival Illsley (1865-1924)
Oh! Nightingale (1871) — Edwin Gledhill (1830-1919)
The Maple Leaf Forever (1867) — Alexander Muir (1830-1906)

**S ANNEÉS 1880 ET 1890 - OPÉRA ET OPÉRETTE**
**E 1880'S AND 1890'S - OPERA AND OPERETTA**
Hérodiade (1881) Acte 1, scène 3, *Il est doux* — Jules Massenet (1842-1912)
Werther (1892) Acte 3, scène 1, *Letter scene*

Mikado (1885), Extraits/*Excerpts* — W. S. Gilbert (1836-1911) Arthur Sullivan (1842-1900)

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

LE MARDI 6 OCTOBRE 1992
20 h 00

TUESDAY, OCTOBER 6, 1992
8:00 p. m.

Récital de Maîtrise / *Master's Recital*

# SUSAN LEE, piano

élève de / student of Eugene Plawutsky

avec la participation de / *with the participation of*

**Susan Pulliam, violon / violin**
**Jamie McClaren, violoncelle / cello**
**Caroline Veevaete, piano**

Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes de la faculté de musique.
*This concert is presented as part of the training program for students in the Faculty of Music.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.*

SONATE POUR VIOLON ET PIANO, op. 30 no. 1 — L. van Beethoven (1770 - 1827)
*SONATA FOR VIOLIN AND PIANO, Op. 30 No. 1*
Allegro
Adagio molto espressivo
Allegretto con Variazioni

SONATE POUR VIOLONCELLE ET PIANO, op. 119 — Sergei Prokofieff (1891 - 1953)
*SONATA FOR CELLO AND PIANO, Op. 119*
Andante grave
Moderato
Allegro ma non troppo

INTERMISSION

LE SACRE DU PRINTEMPS — Igor Stravinsky (1882 - 1917)
*THE RITE OF SPRING*

**Première Partie / *First Part* :**

L' adoration de la Terre / *Adoration of the Earth*
Danses des Adolescentes / *Dances of the Young Girls*
Jeu de Rapt / *Ritual of Abduction*
Rondes Printanières / *Spring Rounds*
Jeux des Cités rivales / *Ritual of the Rival Tribes*
Cortège du Sage / *Procession of the Sage*
Danse de la Terre / *Dance of the Earth*

**Deuxième Partie / *Second Part* :**

Le Sacrifice / *The Sacrifice*
Cercles mystérieux des Adolescentes / *Mystic Circles of the Young Girls*
Glorification de l'Élue / *Glorification of the Chosen One*
Evocation des Ancêtres / *Evocation of the Ancestors*
Action Rituelle des Ancêtres / *Ritual Action of the Ancestors*
Danse Sacrale / *Sacrificial Dance*

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack





Le vendredi 9 octobre 1992
à 20 h
*Friday, October 9, 1992*
*8:00 p.m.*

# McGill Chamber Winds
# *Ensemble à vent de McGill*

Pierre Béluse, chef/*conductor*
Bruce Mather, chef/*conductor*
Cindy Shuter, chef/*conductor*

Cinnamon Anderson, cor/*horn*
Brad Litster, marimba
Paul Vaillancourt, timbales/*timpani*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-490
*The presentation of this concert is a component of course number 243-490*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.*

)TES SUR LE RÉPERTOIRE

**ıerzo Alla Marcia (Symphonie n° 8)**
**lph Vaughan Williams**

lph Vaughan Williams (1872-1958), dont la sique d'orchestre occupe une place de choix ıs le répertoire de musique anglaise, a achevé huitième symphonie en 1956. Son style oque celui de la *Sinfonia Antartica* (septième nphonie), qui lui a été commandée pour un n consacré à l'explorateur Scott. Des deux ıvres, se dégage un climat relativement imiste, même si la huitième symphonie oque aussi les sections modales plus sombres l'*Antartica*. Le compositeur parvient à créer climat sombre en utilisant les modes mineurs iens ou naturels à la manière des npositeurs de chansons folkloriques : à casion, les secondes et les quintes abaissées donnent une certaine austérité, ce qui est actéristique des symphonies de sa période de urité.

deuxième mouvement de la *Symphonie n° 8 herzo Alla Marcia)* est modeste sur le plan l'instrumentation puisqu'il n'emploie que instruments à vent. Ses trois thèmes sont oncés respectivement par le basson, la mpette et la flûte. Même s'il est en forme aire traditionnelle, Vaughan Williams insère fugato dans l'exposition qui revient sous ne abrégé après la partie du milieu en forme rio.

**lude et Danse**
**ques Castérède**

compositeur français Jacques Castérède (né 926) figure parmi les compositeurs les plus ifiques de ce siècle pour instruments à vent. a été l'élève d'Olivier Messiaen dont proche pédagogique très libre lui a permis quérir un style bien à lui. Toutefois, à tar d'autres compositeurs français de sa ération, Castérède a également subi luence de Debussy. Celle-ci est manifeste son *Prélude et danse*, oeuvre pour uments à vent de cuivre et percussions qui se les sonorités «impressionnistes» ctéristiques des dernières oeuvres de ıssy.

**Concerto pour Timbales**
**Michael Colgrass**

Le compositeur américain Michael Colgrass (né en 1932) a acquis une renommée de percussionniste accompli et de compositeur. Il a interprété toute une diversité de genres et ses compositions affichent une flexibilité stylistique. Les premières oeuvres (datant des années 50) évoquent le style néoclassique d'Hindemith alors que les compositions plus tardives comportent des éléments de jazz. Colgrass se sert parfois de la musique pour exprimer des opinions politiques [non spécifiées par son biographe], ou dans un esprit satirique purement humoristique. Son expérience de percussionniste se reflète dans l'interaction souvent élaborée et la variation des idées rythmiques.

Le *Concerto pour Timbales* utilise comme instruments d'accompagnement trois trompettes, trois trombones et un tuba. Il a été composé au début de la carrière de Colgrass alors que celui-ci était encore exécutant. L'oeuvre est surtout diatonique et certaines parties emploient des sonorités caractéristiques d'Hindemith.

**Intégrales**
**Edgard Varèse**

Edgard Varèse (1883-1965) a expérimenté des sonorités instrumentales et des combinaisons d'instruments inusitées dans beaucoup de ses oeuvres. Il a cherché à créer une sonorité tridimensionnelle au moyen de ce qu'il appelait «la projection spatiale». Avec cet effet, il a préfiguré une des caractéristiques prédominantes de la musique électronique. Étant donné que la création de musique purement électronique était techniquement impossible au moment où Varèse a composé *Intégrales* (1925), il a cherché à imiter les sonorités électroniques en exploitant les timbres des instruments d'orchestre. L'oeuvre constitue donc un défi redoutable pour les interprètes en ce sens qu'elle exige des articulations anormalement nettes et précises et des sonorités arrondies, effets qu'il est plus facile de réaliser avec les technologies actuelles. Pour expliquer ses intentions, Varèse propose cette analogie mathématique :

> ... considérons la projection changeante d'une figure géométrique sur une surface plane, la figure géométrique et la surface plane se déplaçant dans l'espace, mais chacune a son propre rythme changeant et variable de mouvement latéral et de rotation ... en permettant à la figure et à la surface d'avoir leurs propres mouvements, on peut représenter une image apparemment imprévisible d'un niveau de complexité élevé.

*Intégrales* est écrit pour instruments à vent et percussions. Les instruments à vents ont été choisis parce qu'ils sont capables de détacher les sonorités avec exactitude sans laisser de sons résiduels. L'effet spatial est créé partiellement par une juxtaposition des sonorités aiguës (dans les instruments à vent en bois et les sections pour trompette piccolo) et les sonorités graves du trombone et de la contrebasse. Varèse utilise les groupes de sons dans un ordre variable dans toute l'oeuvre, chaque phrase commençant par une version modifiée sur le plan rythmique et instrumentale d'une idée mélodique. Ce développement du motif a toutefois un rôle subsidiaire dans la transformation à grande échelle des blocs de sons verticaux. La structure de l'oeuvre reflète ainsi la teneur des idées musicales au lieu de se conformer à une forme musicale pré-établie.

Les instruments à percussion s'opposent aux instruments à vent par leurs rythmes très nettement définis et les ambiguïtés de la hauteur des sons. Par moments, une sonorité est isolée et soulignée par une combinaison d'instruments spécifiques et à l'inverse, les lignes mélodiques et les parties pour percussion ont des articulations et des affaiblissements simultanés. Ce dernier trait sert à estomper les distinctions entre chaque sonorité dans *Intégrales*, ce qui a pour effet de créer une masse solide.

Melanie Feilotter

---

*Programme Notes*

***Scherzo Alla Marcia (Symphony No.8)***
***Ralph Vaughan Williams***

*Ralph Vaughan Williams (1872-1958), whose orchestral music occupies a prominent position in the English concert repertory, completed his Eighth Symphony in 1956. In style it recalls the* Sinfonia Antartica *(Seventh Symphony), a commission for a film about the explorer Scott. Both works are characterized by a comparatively 'optimistic' outlook, although the Eighth Symphony also recalls the darker, modal sections of* Antartica. *A sombre mood is achieved by using the aeolian or natural minor modes in the manner of folk-song composers; occasionally the flattened second and fifth scale degrees give them a stark quality, a typical feature of his mature symphonies.*

*The second movement of* Symphony No. 8 (Scherzo Alla Marcia) *is modest in instrumentation, employing only winds. Its three themes are announced respectively by bassoon, trumpet, and flute. Though cast in a traditional ternary form, Vaughan Williams incorporates a fugato into the exposition, which recurs in an abbreviated form after the trio-like middle section.*

***Prelude and Dance***
***Jacques Castérède***

*The French composer Jacques Castérède (b.1926) is among this century's most prolific writers for wind instruments. He studied with Olivier Messiaen, whose free-handed pedagogical approach allowed him to develop an independent style. However, Castérède, like other French composers of his generation, was also strongly influenced by Debussy. The influence is evident in his* Prelude and Dance, *a work for low brass and percussion which makes use of the 'impressionistic' sonorities typical of Debussy's late works.*

*ncerto for Timpani*
*:hael Colgrass*

*. American Michael Colgrass (b.1932) has ned recognition as both an accomplished cussionist and a composer. He has formed in a variety of genres and his positions accordingly maintain a stylistic ibility. The early works (those of the 0's) are reminiscent of Hindemith's neo- sic style, while later compositions rporate jazz elements. Colgrass sometimes his music for political commentary specified by his biographer], or in a purely orous, satirical vein. His experience as a cussionist is reflected in the often isticated interplay and variation of hmic ideas.*

Concerto for Timpani *uses three trumpets, e trombones, and tuba as accompanying uments. It was written early in Colgrass's er, when he was still an active performer. composition is largely diatonic, and some ons employ sonorities typical of Hindemith.*

*grales*
*ard Varèse*

*ard Varèse (1883-1965) experimented with umental timbres and unusual combinations struments in many of his works. The poser sought to create a three-dimensional d by means of what he called 'spacial ction.' In achieving the effect, he also ipated a predominant characteristic of ronic music. Since creating purely ronic music was technically impossible Varèse composed* Intégrales *(1925), he ght to imitate electronic sounds by iting the timbres of orchestral instruments. work thus presents a challenge to rmers in demanding unusually clean, se articulations and round timbres - effects easily achieved with present-day ology. To explain his intention, Varèse ded this mathematical analogy:*

> *...consider the changing projection of a geometrical figure onto a plane surface, with both geometrical figure and plane sur face moving in space, but each at its own changing and varying speeds of ateral movement and rotation...by allowing both figure and surface to have their own movements, one is able to represent an appparently unpre dictable image of a high degree of complexity.*

Intégrales *is scored for wind instruments and percussion. The winds were chosen for their ability to articulate pitches exactly, without leaving residual sound. The 'spatial' effect is achieved in part by juxtaposing high-pitched sonorities (in the woodwinds and piccolo trumpet parts) against the low-pitched trombone and contrabass. Varèse uses pitch groups in various orders throughout the work, each phrase opening with a rhythmically and instrumentally altered version of a melodic idea. However, this type of motivic development has a subsidiary role to the large-scale transformations of vertical blocks of sound. The structure of the composition thus mirrors the content of the musical ideas, rather than adhering to a predetermined musical form.*

*The percussion instruments contrast the winds through their sharply defined rhythms and ambiguities of pitch. At times a sonority is isolated and highlighted by a specific instrumental combination, while, conversely, the melodic lines and percussion parts occasionally have simultaneous articulations and decays. This latter feature functions to erase the distinctions between individual sonorities in* Intégrales, *creating instead a sound mass.*

*Melanie Feilotter*

## Prochains concerts

Le mecredi 14 octobre à 20 h
Salle Pollack
*Concert gala bénéfice*
**Ensemble de Jazz I de McGill**
Gordon Foote, directeur
**Admission:** Don minimum de 50 $
**Renseignements: 398-8288**

**********

Le jeudi 15 octobre à 20 h
Salle Pollack
*Série des anciens de McGill*
**Michael Frederick Maxwell, clarinette**
**Minna Shin, piano**
oeuvres de Brahms, Hétu et Bartók
**ENTRÉE LIBRE**

**********

Le vendredi 23 octobre à 20 h
Salle Pollack
**Orchestre d'Instruments à vent de McGill**
Tom Talamantes, directeur
**ENTRÉE LIBRE**

**********

Le jeudi 29 octobre à 19 h 30
Salle Pollack
*Série CBC/McGill*
Concert bénéfice au profit de Fonds de bourses de la Faculté de musique.
Maureen Forrester
Billets: 20 $/12 $
**Renseignements: 398-4547**

**********

Le vendredi 30 octobre à 20 h
Salle Pollack
**Ensemble de percussion McGill**
Pierre Béluse, directeur
oeuvres de Beck, Gyra, Bruno, Brubeck, Leonard and Schinstin
**ENTRÉE LIBRE**

## *Upcoming Concerts*

*Wednesday, October 14, 8:00 p.m.*
*Pollack Hall*
Gala Benefit Concert
***McGill Jazz Band I***
*Gordon Foote, director*
***Admission:** minimum donation of $50*
***Information: 398-8288***

**********

*Thursday, October 15, 8:00 p.m.*
Pollack Hall
McGill Alumni Series
***Michael Frederick Maxwell, clarinet***
***Minna Shin, piano***
*works by Brahms, Hétu and Bartók*
***FREE ADMISSION***

**********

*Friday, October 23, 8:00 p.m.*
*Pollack Hall*
***McGill Wind Symphony***
*Tom Talamantes, director*
***FREE ADMISSION***

**********

*Thursday, October 29, 7:30 p.m.*
*Pollack Hall*
CBC/McGill Series
*Benefit concert for the Faculty of Music Scholarship Fund.*
*Maureen Forrester*
*Tickets $20/$12*
***Information: 398-4547***

**********

*Friday, October 30, 8:00 p.m.*
*Pollack Hall*
***McGill Percussion Ensemble***
*Pierre Béluse, director*
*works by Beck, Gyro, Bruno, Brubeck, Leonard and Schinstin*
***FREE ADMISSION***

**SCHERZO ALLA MARIA** — Ralph Vaughn Williams (1872-1958)
Deuxième movement - Symphonie no. 8
*Second Movement - Symphony No. 8*

**MACEDONIAN DANCES (1975)** — Alojz Srebotnyak
Vivatissimo
Andante
Allegro vivace
Adagio
Allegro custico

**PRÉLUDE ET DANSE** — Jacques Castérède (b. 1926)

Pierre Béluse, chef/*conductor*

**MIRRORS (1978)** — Malcolm Forsyth (b. 1936)

Cinnamon Anderson, cor/*horn*
Brad Litster, marimba

**CONCERTO POUR TIMBALES** — Michael Colgrass (b. 1932)
***CONCERTO FOR TIMPANI***
March
Largo
Fast

Paul Vaillancourt, timbales/*timpani*

INTERMISSION

**DIVERTIMENTO, Op. 53 (1975)** — Fritz Leiter Meyer

Cindy Shuter, chef/*conductor*

**INTÉGRALES** — Edgar Varèse (1883-1965)

Bruce Mather, chef/*conductor*

## McGill Chamber Winds/*Ensemble à vent de McGill*

Bruce Bower and Ted Griffith, co-directeurs/*co-directors*

MUSICIENS/*MUSICIANS*

**Flûte/*Flute***
Joanna Meyer, solo/*Principal*
Sarah Jackson, associée/*associate*
Russell Itani
Roma Duncan

**Hautbois/*Oboe***
Beth Levia, solo/*Principal*
Lawrence Charge, associé/*associate*
Joey Salvalaggio
Brent Krysa

**Clarinette/*Clarinette***
Susan Elliot, solo/*Principal*
Mariane Croteau, associée/*associate*
Simon Beaudry
Vanessa Avruskin

**Basson/*Bassoon***
Ben Glossup, solo/*Principal*
Lisa Chisholm, associée/*associate*
Stephanie Roux
Raymond Lemay

**Cor/*Horn***
Jeff Nelson, solo/*Principal*
Cinnamon Anderson,
associée/*associate*
Carol Cottin
Chris Gongos
Nicky Alexander

**Trompette/*Trumpet***
John Ellis, solo/*Principal*
Evan Champion, associé/*associate*
Chris Fensom
Chris Gerdei

**Trombone**
Jackie Collins, solo/*Principal*
Andrew Laubstein, associé/*associate*
Yvan Moreau

**Trombone basse - euphonium/**
***Bass Trombone-Euphonium***
Sylvain Nolet

**Trombone contrebasse/**
***Contrabass Trombone***
Carl Bovell

**Percussion**
Daniel Roussin
Philip Hornsey
Karl Letourneau
Paul Vaillancourt
Brad Lister

**Timbales/*Timpani***
Patrick Graham

**Piano**
Thomas Davidson

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**





Le vendredi 9 octobre 1992
à 20 h
*Friday, October 9, 1992*
*8:00 p.m.*

# ANGÈLE TRUDEAU, VOIX/*VOICE*
# CATHERINE HERRMANN, VOIX/*VOICE*

avec la participation de/*with the participation of*
**MARTIN QUESNEL, INSTRUMENTS,VOIX/*VOICE***
**JEAN-FRANÇOIS DAIGNAULT, FLÛTE, CHALIMIE/*FLUTE, SHAWM***

## STIRPS JESSE *(JESSE'S TREE)*

Stirps Jesse florigeram
Germinavit virgulam

Et in flore spiritus
Quiescit paraclitus.

Fructum profert virgula
Per quem vivunt secula.

Stirpis e davitice
Virga dicta mistice

Que sicca sic floruit
Et que florem protulit.

Virga Jesse virgo est Dei mater
Flos Filius ejus est cuius Pater.

Huic flori preter morem edito
Canunt cori sanctorum ex debito.

Laus et jubilatio
Potestas cum imperio
Sit sine termino
Celorem Domino.

Benedicamus Domino.

## L'ARBRE DE JESSÉ

L'arbre de Jessé
A germé d'un bourgeon

Et dans la fleur l'Esprit
repose, le Paraclet.

La rameau porte le fruit
Qui prête vie aux siècles,

Fruit d'une branche mystique
De la souche de David,

La branche stérile a fleuri
Une fleur elle apporta.

La branche, c'est la Vierge Mère de Dieu,
La fleur, c'est son Fils, son Père aussi.

A cette fleur merveilleusement issue,
Les choeurs des saints chantent justement

"Au Seigneur des cieux,
Sans fin
Louange et jubilation,
Le pouvoir et l'empire!"

Bénissons le Seigneur.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 242-473.
*The presentation of this concert is a component of course number 242-473.*

Programme Notes

The second half of the 11th century saw rapid change in sacred music. By the early 12th century, polyphony had expanded from a 2-voice parallel structure to free organum in which two melodic lines, one chant, the other newly composed, move around and against each other. The texts were all Latin, either liturgical, biblical, or newly composed sacred poetry. Knowledge of 12th century music and performance style comes from period theoretical treatises, how-to handbooks and manuscript collections, which contain music composed in improvisational style if not approximate transcriptions of actual performance. Modern performers of this repertoire also turn to the churches of the Middle East where the choral chant and solo tradition is still a living one. Performance of early 12th century polyphony comes from a process of informed guesswork and aesthetic choices.

The 12th century manuscripts of the St. Martial de Limoges monastic library represent a century of traditions in polyphonic and monophonic performance, troping (text and music interpolated into liturgy) and other forms of Latin sacred song from throughout Southwestern France and Northern Spain. St. Martial is most famous for two contrasting styles of organum - the florid or melismatic style and the developed discant style. In melismatic style there is a drawn out base of chant melody, over and around which another voice elaborately plays. For example, a setting of the famous Easter plainchant Victime Pascali, *or* Stirps Jesse, *in which a sacred poem about cosmic correspondences and miracles bears over a drone-like* Benedicamus Domino *chant. The latter piece is typically melismatic, yet unique for being the first example of two different texts simultaneously sung. In the discant style, the two voices move more or less note for note, as in the Christmas piece,* Omnis Curet. *In both styles, which may even overlap, there is little or no indication of rhythm. The flow of each piece is largely decided by the singers.*

*The second half of the program comes from a collection of monophony and polyphony from Santiago de Compostella, northwestern Spain. This famous pilgrimage site shelters the relics of Saint James. Sometime around 1140 a group of French and Italian clerics compiled the manuscript* Liber Sancti Jacobi, *also called the* Codex Calixtinus *after the pope, who supposedly presided over its composition and collection. This book of Saint James contains many sections, even a guide for 12th century tourists. It also preserves complete services with ritual instructions and music for the Vigil and Feast of Saint James. Along with new plainchant settings and other monophonic forms, this book provides an important collection of polyphony, which includes the first three-part piece written down - the joyous* Con Gaudeant.

*12th century performers and composers took much pleasure in dissonance. Their aesthetic is often free and rhapsodic and always vocal.*

*Catherine Herrmann*



*Notes sur le répertoire*

*La musique sacrée connait de rapides développements dans la seconde moitié du 11ième siècle. Dès le 12ième siècle, la polyphonie évolue du simple mouvement parallèlle de deux voix, à l'organum libre, dans lequel conversent deux lignes mélodiques (un plainchant et une nouvelle mélodie). Les textes (latin) accompagnant la musique étaient liturgiques, bibliques ou des poésies sacrées.*

*Les traités théoriques et les manuscrits fournissent une certaine information pour l'interprétation de la musique du 12ième siècle. Les manuscrits contiennent des musiques écrites dans un style improvisatoire de même que des transcriptions de vraies improvisations. Les interprètes modernes de cette musique se tournent également vers le Moyen-Orient, où les traditions vocales sont toujours vivantes. L'interprétation de la musique du début du 12ième siècle exige donc une certaine part de conjecture et de choix esthétiques personnels.*

*Les manuscrits de la bibliothèque de Saint-Martial de Limoges (12ième siècle) représentent un siècle de traditions d'interprétation de la musique polyphonique et monophonique, ils contiennent également des tropes (texte et/ou musique interpolés à la musique déjà existante de la liturgie), et d'autres formes de chant sacré de partout à travers le Sud de la France et le Nord de l'Espagne. L'école de Saint-Martial est surtout reconnue pour sa musique polyphonique: l'organum mélismatique et le déchant. Dans le style mélismatique une mélodie très élaborée est superposée à un plainchant en valeurs longues. Par exemple, le célèbre chant Victime Pascali,* ou le *Stirps Jesse* dans lequel un poème sacré sur les correspondances cosmiques et miracles plane au dessus du chant *Benedicamus domino*. Bien que typiquement mélismatique, *Stirps Jesse* est toutefois unique car pour la première fois, deux textes différents sont simultanément chantés. Dans le style du déchant, comme dans la chanson de Noël, *Omnis Curet*, les deux voix bougent plus ou moins strictement, note contre note. On ne retrouve dans les deux styles aucune ou très peu d'indication de rhythme. C'est donc la tâche des chanteurs d'insuffler un mouvement à chaque pièce.

La seconde partie du programme provient d'une collection de chants monophoniques et polyphoniques de Santiago de Compostella, dans le Nord-Ouest de l'Espagne. Ce célèbre lieu de pélerinage abrite les reliques de Saint-Jacques. Autour de 1140, un groupe de clercs français et italiens compilèrent le manuscrit *Liber Sancti Jacobi*, aussi appelé le *Codex Calixtinus* , ainsi nommé en l'honneur du pape qui aurait présidé à sa composition et à sa compilation. Ce *Livre de Saint-Jacques* est constitué de plusieurs sections différentes, dont un guide pour les touristes du 12ième siècle. Il contient des services liturgiques complets avec instructions pour le rituel et la musique pour la Vigile et la Fête de Saint-Jacques. En plus de plusieurs formes de monophonies, le manuscrit renferme une importante collection de musique polyphonique, dont la première pièce à trois voix, le très joyeux *Con Gaudeant*.

Les interprètes et compositeurs du 12ième siècle utilisaient et appréciaient les dissonances. Leur esthétique est souvent libre et rhapsodique, toujours vocale.

Catherine Herrmann
translation by Angèle Trudeau

## Saint-Martial de Limoges

1. Veri solis radius
2. Lectio libri sapientiae
3. Agnus novus in gaudio
4. Victime pascali laudes
5. Onmis curet homo
6. Stirps Jesse
7. Laude jocunda melos
8. Mundo salus gracie

INTERMISSION

## Codex Calixtinus (Liber Sancti Jacobi)

1. Kyrie Rex immense
2. Huic Jacobe
3. Ascendens Ihesu
4. Annu gaudia
5. Jacobe sancte (version instrumental)
6. Agnus dei
7. Con gaudeant
8. Nostra phalans

# McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 15 octobre 1992
à 20 h

*Thursday, October 15, 1992*
*8:00 p.m.*

Série des anciens de McGill/*McGill Alumni Series*

# Michael Frederick Maxwell, clarinette/*clarinet*

## Minna Shin, piano

## Nadia Francavilla, violon/*violin*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.*

**DANCE PRELUDES (1956)** — Withold Lutoslawski (b. 1913)

I. Allegro molto
II. Andantino
III. Allegro Giocoso
IV. Andante
V. Allegro

**NOCTURNE (1977)** — Jacques Hétu

**CAPRICCIO (1942)** — Heinrich Sutermeister (b. 1910)

**SONATE OPUS 120, N° 2, EN MI BÉMOL (1894)** — Johannes Brahms (1833-1897)

***SONATA OPUS 120, No. 2, IN E FLAT (1894)***

I. Allegro amabile
II. Allegro Appassionato
III. Andante con moto

INTERMISSION

**CONCERTO N° 3, EN SI BÉMOL (1774)** — Karl Stamitz (1745-1801)

***CONCERTO No. 3, IN B FLAT (1774)***

I. Allegro moderato
II. Romanze
III. Rondo

**CONTRAST FOR CLARINET, VIOLIN AND PIANO (1938)** — Béla Bartók (1881-1945)

I. Verbunkos (*Recruiting Dance*)
II. Pihenő (*Relaxation*)
III. Sebes (*Fast dance*)

**Biographies**

**Michael Frederick Maxwell** qui est né en Jamaïque, s'est mis à étudier la clarinette en 1981 au Conservatoire de musique de Montréal avec Rafael Masella. Il s'est ensuite inscrit à l'Université McGill où il a été l'élève d'Emilio Iacurto. Il a fait partie de l'Orchestre national des jeunes du Canada et de l'Orchestre des jeunes du Québec ainsi que du *Los Angeles Philharmonic Institute*. À ce titre, il a été première clarinette dans le cadre d'un concert conjoint donné avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles sous la direction de John Nelson. Au Québec, Michael jouit d'un grand renom comme musicien d'orchestre et chambriste, jouant de la clarinette en mi bémol, en si bémol et de la clarinette basse avec de nombreux ensembles, notamment l'Orchestre symphonique de Montréal et la Philharmonie des Vents du Québec. Il fait aujourd'hui une carrière de clarinettiste solo. Il a obtenu de McGill sa licence en 1988 avec grande distinction et son diplôme de concert en 1990, également avec grande distinction.

**Minna Shin** qui possède un baccalauréat et une maîtrise de l'Université McGill, s'est mise à étudier le piano à l'âge de six ans et elle a terminé ses études au Conservatoire Royal de musique de Toronto in 1986. Avant de venir poursuivre sa formation musicale à Montréal, elle a fréquenté la *Temple University* de Philadelphie. Elle fait aujourd'hui un doctorat en musique à l'Université de Montréal avec Marc Durand. Elle a remporté le premier prix de nombreux concours musicaux, notamment le concours de l'Orchestre symphonique de Montréal (1990), le concours de musique C.I.B.C. (1988) et le concours international de Concertino de Prague (1984). Cette jeune artiste a mérité les éloges de la critique à la fois en récital et à titre de soliste avec de nombreux orchestres. On peut fréquemment l'entendre en récital et au réseau radiophonique de la CBC.

**Nadia Francavilla**, violoniste très active à Montréal, est très recherchée pour ses talents de chambriste. Elle fait partie du Quatuor Montréal et poursuit actuellement des études de baccalauréat à McGill.

***Biographies***

***Michael Frederick Maxwell,*** *a native of Jamaica, began clarinet studies in 1981 at the* Conservatoire de musique de Montréal *with Rafael Masella. He later entered McGill University studying with Emilio Iacurto. He has been a member of the National Youth Orchestra of Canada and the* Orchestre des Jeunes du Québec *as well as a member of the Los Angeles Philharmonic Institute. While at the Institute, Michael played first clarinet in a joint concert with the Los Angeles Philharmonic Orchestra, conducted by John Nelson. In Quebec, Michael is much respected as an orchestra and chamber musician, performing on the E♭, B♭ and bass clarinets with many groups, including the Montreal Symphony Orchestra and the* Philharmonie des Vents du Québec. *He is presently pursuing a career as a solo clarinettist. Michael received from McGill his Licentiate in 1988 with high distinction and his Concert Diploma in 1990 also with high distinction.*

***Minna Shin****, who has bachelor and a masters degree from McGill University, began studying piano at the early age of six and completed her studies at the Royal Conservatory of Music in Toronto in 1986. Before receiving further musical training in Montreal, she studied at Temple University in Philadelphia. She is now pursuing her doctorate in music at the* Université de Montréal *with Marc Durand. Minna has received first prize in many music competitions, including the Montreal Symphony Orchestra Competition (1990), the C.I.B.C. Music Competition (1988) and the International Concertino Competition of Prague (1984). This young artist has received much praise in recital and as a soloist with many orchestras. She can also be heard frequently in recitals on the CBC radio network.*

***Nadia Francavilla****, a very active violinist in Montreal, is highly demanded for her skills as a chamber musician. She is a member of the Quatuor Montréal and is presently pursuing her bachelor degree at McGill.*




# McGill Jazz Ensemble
## European Tour 1992

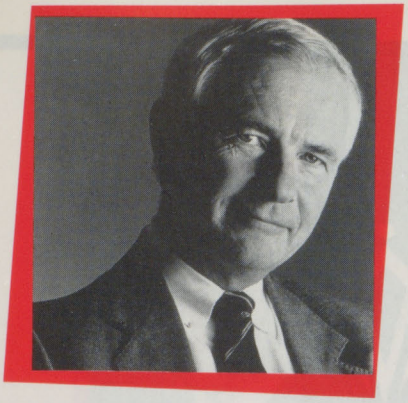
Presented by
The Graduates' Society
of McGill University




*'Have you noticed that prime ministers are looking younger these days?'*

**The Daily Telegraph**

*THE HIGHEST CIRCULATION QUALITY DAILY GENERAL INTEREST BROADSHEET NEWSPAPER IN THE WORLD*



Music is truly an international language and McGill University is extremely proud of its Faculty of Music and, in particular, its Jazz Studies Program. We congratulate our student musicians and professors on being invited to perform at the Cork International Jazz Festival. We thank our alumni volunteer committees in Paris and London as well as our graduates in these cities for extending a warm welcome to our touring "ambassadors".

We also thank our friends in Dublin, Cork, Kinsale, Killarney and at the University of Limerick for the enthusiastic support they have given this unique project. Finally, I thank the Graduates' Society, McGill's worldwide alumni association, for making this whole tour possible.

Good luck to all concerned.

Sincerely,

David Johnston
*Principal and Vice-Chancellor*

La musique est incontestablement un langage international et l'Université McGill est très fière de sa faculté de musique et en particulier de son programme d'études de jazz. Nous nous félicitons de ce que nos musiciens étudiants et nos professeurs aient été invités à donner un concert dans le cadre du Festival de jazz international de Cork. Nous remercions les comités de nos anciens étudiants bénévoles de Paris et de Londres ainsi que nos diplômés de ces deux villes de l'accueil chaleureux qu'ils réserveront à nos "Ambassadeurs".

Nous remercions également nos amis du Dublin, Cork, Kinsale, Killarney et de l'Université de Limerick de l'appui fervent qu'ils ont accordé à ce projet exceptionnel. Enfin. je remercie l'Association des diplômés et l'Association des anciens étudiants de McGill dans le monde entier grâce auxquelles cette visite a été possible.

Bonne chance à tous et à toutes.

David Johnston
*Principale et vice-chancelier*



ROYAL

IRISH CRYSTAL

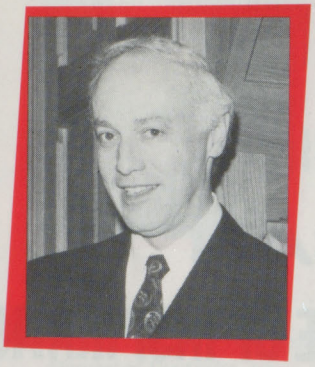


We are delighted to welcome
the McGill Jazz Ensemble
to Europe.

Please contact John Moore at
INTL. + 353-91-92591
for all your special crystal requirements

DESIGNED IN IRELAND.

HAND MADE IN CZECHOSLOVAKIA.



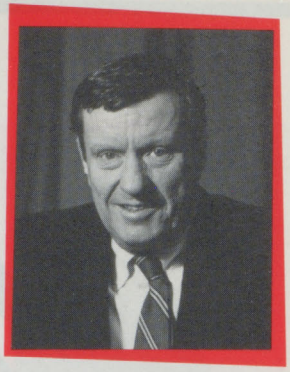
Quelques mots de bienvenue pour souhaiter aux diplômés de McGill une célébration toute spéciale durant cette Tournée Européenne et pour vous inviter à apprécier les spectacles de l'Ensemble de Jazz McGill.

Que ce soit à Carnegie Hall, au Lincoln Centre ou à Québec, les étudiants de la faculté ont présentés des performances inoubliables dont quelques-une ont été enre-gistrées. Durant cette tournée, l'Ensemble de Jazz vous présente son dernier CD "Cookin' the Books".

Je me joins à mes collègues pour souhaiter à l'Ensemble de Jazz de McGill une tournée remplie de succès. J'aimerais remercier tous ceux qui ont travaillé à la réalisation de cette Tournée et particulièrement l'Association des diplômés de McGill pour l'avoir organisée.

Le doyen de la faculté de musique

John Grew



The Graduates' Society of McGill University (McGill's worldwide Alumni Association) is delighted to present to audiences in Montreal, Paris, London, Dublin, Cork, Kinsale, Killarney and Limerick the McGill Jazz Ensemble.

Our Society represents more than 100,000 McGill graduates. We have five branches in the Montreal area and more than 80 branches and contact people in Canada, the United States and elsewhere throughout the world. Our graduates sit on virtually every governing committee of the University and five sit on the University's Board of Governors. They play an important part in every facet of the University and last year graduates gave more than $3 million to their alma mater.

As we are proud of our graduates, we are also proud of our students, particularly those who play in the McGill Jazz Ensemble. We wish them good luck on their European Tour.

Sincerely,

Gavin Ross,

*Executive Director.*
*The Graduates' Society of McGill University*

ALCAN

# A MATERIAL SOURCE OF INSPIRATION.

British Alcan Aluminium plc wishes the McGill University Jazz Ensemble good luck on its first European Tour.

**IRELAND FUNDS CONFEDERATION OF CONCERN**
**CONFÉDÉRATION HUMANITAIRE DE FONDS IRLANDE**

*Australia • Canada • France • Germany • Great Britain • New Zealand • United States of America*

## Working around the world for peace, culture and charity in Ireland, north and south

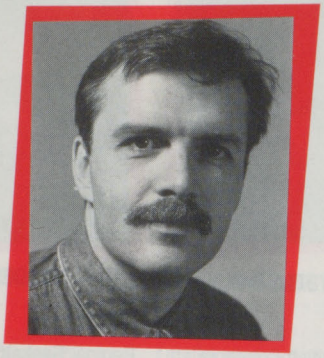
The Ireland Fund of Canada

Le Fonds Irlande du Canada

PEACE • CULTURE • CHARITY / PAIX • CULTURE • CHARITÉ

*Toronto • Montréal • Hamilton • Ottawa • Edmonton • Calgary*

The Ireland Fund of Canada 51 Front Street East Toronto Canada M5E 1B3
Ireland Funds Irish Advisory Committee 20/22 College Street Dublin 2



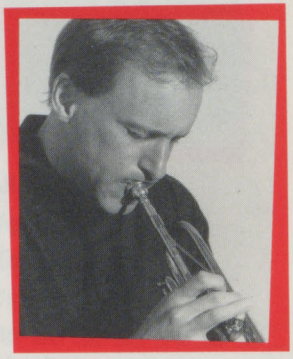
**Gordon Foote**

Professor Gordon Foote is the Director of The McGill Jazz Ensemble and is Chair of the Department of Jazz Studies in McGill's Faculty of Music.

Gordon was born in Regina, Saskatchewan and earned the degrees of Bachelor of Science and Master of Arts from the University of Minnesota, Minneapolis. He also studied at the doctoral level at North Texas State University.

Under Gordon's direction, the band has won many awards in Canada and the United States and today is recognized as one of the premier university bands in North America.

Professor Foote refers to himself modestly as a "versatile saxophonist - at home in the studio, in a big band, or in a small group setting". He has performed on radio and television with various groups including the Gordon Foote Quartet and the Gordon Foote Quintet. He is a jazz player in the Be Bop tradition and was once referred to as "the fiery tenorman from Montreal".



**Kevin Dean**

Professor Kevin Dean was born in Mason City, Iowa and currently is associate Professor, Jazz Studies in the Faculty of Music at McGill University. He earned a Bachelor of Music education degree at the University of Iowa and a Master of Music - Jazz Pedagogy at the University of Miami, Florida.

In 1989 he was the recipient of "The American Montrealer of the Year" award presented by the organization "Americans in Canada" in recognition of his work at McGill University, as co-founder of the Jazz Association of Montreal and for his continued dedication as a performing artist and educator.

Under his direction, McGill Jazz Combos have won first prizes for five consecutive years at the Canadian Stage Band Festival national finals in various cities across Canada.

His primary instrument is the trumpet and this past summer he lead the Kevin Dean Quintet on a cross-Canada tour sponsored by a grant from the Canada Council.

## MEMBERS OF THE BAND



### CHRISTINE JENSEN

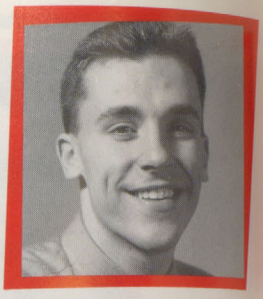
Age: 22

Nanaimo, British Columbia

Alto Saxophone

3rd year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Christine transferred to McGill from Malaspina College after receiving her two year "Associate in Jazz" diploma.



### STEVE KALDESTAD

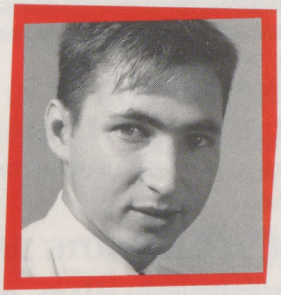
Age: 20

Regina, Saskatchewan

Tenor Saxophone

3rd year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Steve also works as a free-lance musician in Montreal.



### JASON HUNTER

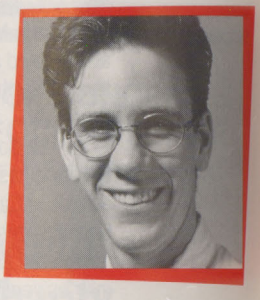
Age: 20

Kincardine, Ontario

Alto Saxophone

3rd year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Jason is currently singing and playing saxophone in the Montreal area.



### DIETER LIMEBACK

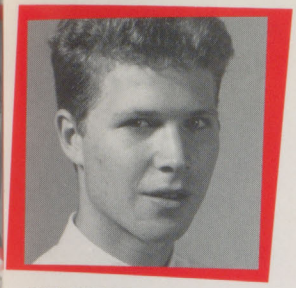
Age: 20

Oshawa, Ontario

Baritone Saxophone

2nd year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Dieter is also a member of a McGill Jazz Quartet.



**JOEL MILLER**

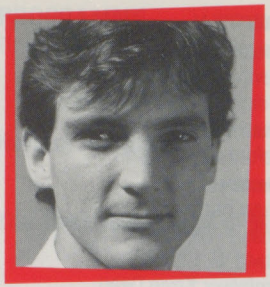
Age: 23

Sackville, New Brunswick

Tenor Saxophone

4th year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Joel recently toured Belgium and Germany with a Haitian Dixie Band.



**ANDREW LAUBSTEIN**

Age: 21

Ottawa, Ontario

Trombone

4th year Bachelor of Music (Classical Performance)



**JULES M. ESTRIN**

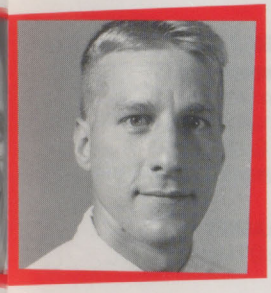
Age: 22

Edmonton, Alberta

Trombone

4th year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Jules has worked with the Vic Vogel and Denny Christianson Big Bands in Montreal.



**DAVID JESPERSON**

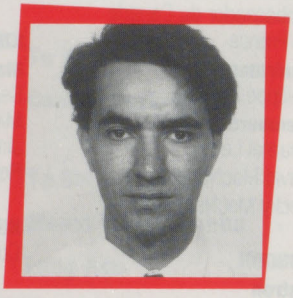
Age: 27

Estevan, Saskatchewan

Trombone

4th year Bachelor of Music (Jazz Performance)

David plays senior basketball for McGill as well as working as a freelance trombone player in Montreal.



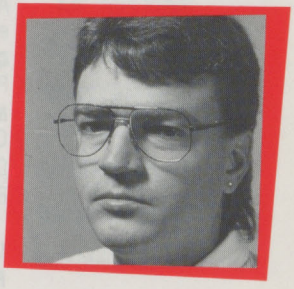
**SYLVAIN NOLET**

Age: 26

Montreal, Quebec

Trombone

3rd year Bachelor of Music (Classical Performance)



**DOUG THROWER**

Age: 29

Peterborough, Ontario

Trumpet

4th year Bachelor of Music (Jazz Performance)

**McGill thanks the many volunteers whose great efforts have made this tour a reality**

**MONTREAL**

**Patron**
David Johnston,
Principal & Vice-Chancellor

**Chairman**
Reford MacDougall

**Members**
Peter Barry
Ross T. Clarkson
David D. Cohen
Professor Kevin Dean
Jules Estrin
Professor Gordon Foote
Dean John Grew
David Hannaford
Nicholas Hoare
Professor Peter Johnson
Angela Lipper
Alexandra MacDougall
Natalie MacDougall
Sara Reitman
Gavin Ross

**PARIS**

**Patron**
Son Excellence
Claude Charland
Ambassador du Canada
en France

**Chairman**
Philippe Lette

**Members**
Chantal Lette
David MacNaughton
Becky MacNaughton

**LONDON**

**Patron**
The Lord Strathcona

**Chairman**
The Viscount Hardinge

**Members**
Adrienne Jack
Lucinda Kitchin
Valerie Mitchell
Diana Ridley

**DUBLIN**

**Patron**
His Excellency
Michael Wadsworth,
Canadian Ambassador
to Ireland

**Members**
Michael J. Cleary
Evanna McGilligan
Wallace Beatty
Helen O'Neill

**KINSALE**

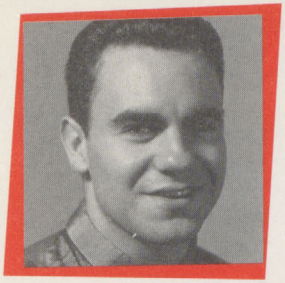
**Members**
Sean Brogan
Michael Frawley
Jim Good
Reverend David Williams

**KILLARNEY**
Con O'Leary

**LIMERICK**
Cecilia Broderick

**PROGRAMME**
To be selected from the following:

| | |
|---|---|
| **Harlem Nocturne** | Earle Hagen, Arr. Bret Zvacek |
| **You Took Advantage of Me** | Rogers/Hart, Arr. Rob McConnell |
| **Blue Hodge** | Gary McFarland, Arr. Rob McConnell |
| **Scrapple from the Apple** | Charlie Parker, Arr. Ron Collier |
| **I Get a Kick Out of You** | Cole Porter, Arr. Christopher Smith |
| **Orange Coloured Sky** | De Lugg/Stein, Adapted by Gordon Foote |
| **Late, Late Show** | Alfred/Berlin, Adapated by Gordon Foote |
| **Just Friends** | Klenner/Lewis, Arr. Tom Kubis |
| **To You** | Thad Jones |
| **Central Park West** | John Coltrane, Arr. John Fedchock |
| **Ya Gotta Try** | Sammy Nestico |
| **Mama Llama Samba** | Gordon Goodwin |
| **Long Ago** | Bob Mintzer |
| **Never in Nevis** | Ron Collier |
| **Tribute to Duke Ellington** | Ellington, Arr. Ron Collier |
| **Cherokee** | Ray Noble, Arr. Frank Mantooth |
| **A Night in Tunisia** | Dizzy Gillespie |
| **It Had to Be You** | Kahn, Jones |
| **In The 80's** | Bob Mintzer |
| **I've Got What?** | Steve Owen |
| **Donna Lieb** | Matt Catingub |
| **Johnny Come Lately** | Duke Ellington, Arr. Christopher Smith |



**AARON YOUNG**

Age: 20

Victoria, British Columbia

Trumpet/Flugelhorn

3rd year Bachelor of Music (Jazz Performance)



**BRIAN O'KANE**

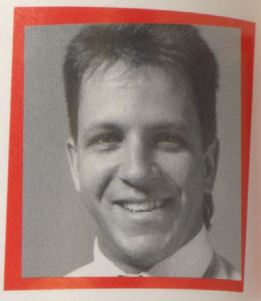
Age: 26

North Bay, Ontario

Trumpet/Flugelhorn

4th year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Brian has performed with several Canadian Symphony Orchestras and at the 1988 Winter Olympics (Calgary) with Rob McConnell's Olympic Jazz Band.



**JOCELYN COUTURE**

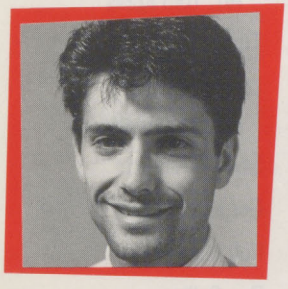
Age: 23

Victoriaville, Quebec

Trumpet/Flugelhorn

4th year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Jocelyn played in a Show Band on a cruise ship for one year and also performs in his spare time with the Vic Vogel Big Band in Montreal.



**ARON DOYLE**

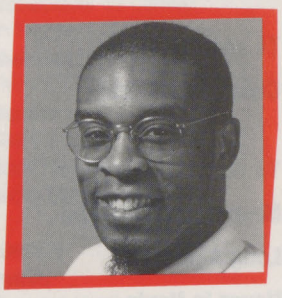
Age: 26

Vancouver, British Columbia

Trumpet/Flugelhorn

2nd year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Aron has played with several bands and orchestras in Vancouver and now, between studies, works as a freelance musician in Montreal.



**DENSIL PINNOCK**

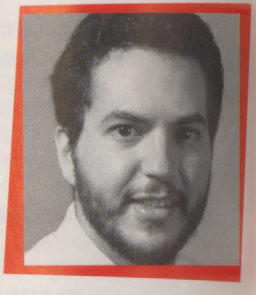
Age: 26

Toronto, Ontario

Vocalist

4th year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Densil has made quite a name for himself in the downtown Montreal club scene and has just finished recording a new compact disc.



**ROBIN CHEMTOV**

Age: 24

Montreal, Quebec

Piano

4th year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Robin has been featured in the Lonesome Pine special (TV) and has performed at the Kentucky Centre for Arts and at Berkelee College.



**KEN BIBACE**

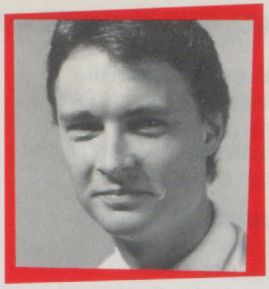
Age: 25

Montreal, Quebec

Guitar

3rd year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Ken has taught music for five years and played in the 1990 Montreal Jazz Fest.



**ERIC SMEATON**

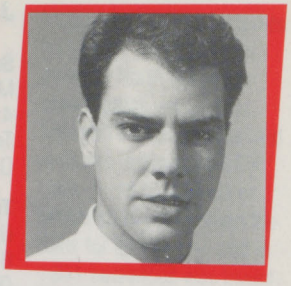
Age: 20

Niagara Falls, Ontario

Percussion

4th year Bachelor of Music

Eric plays with various orchestras and ensembles throughout Montreal and Ontario.



**JOEL HAYNES**

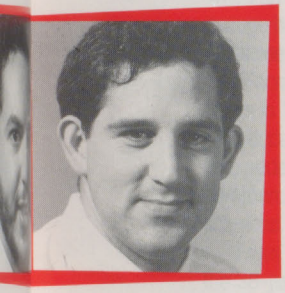
Age: 23

Burlington, Ontario

Drums

4th year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Joel also works as a freelance musician in the Montreal area.



**DAVID ROBBINS**

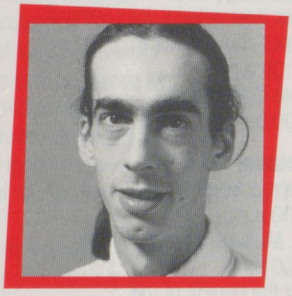
Age: 28

Prince George, British Columbia

Drums

1st year Masters Program (Jazz Performance)

Since receiving his Bachelors degree in 1990, Dave has been a member of the Vic Vogel Big Band and has just returned to McGill to pursue his Masters Degree.



**ADAM OVER**

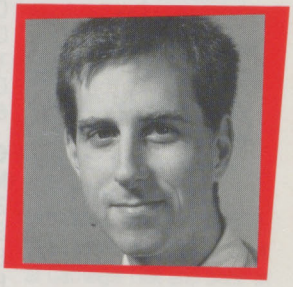
Age: 28

Montreal, Quebec

Acoustic Bass

4th year Bachelor of Music (Jazz Performance)

Adam has studied with Michel Donato and currently plays with artists such as Bob Mover, Trisha Pope, Greg Clayton and Mike Gauthier.



**ALEC WALKINGTON**

Age: 30

Ottawa, Ontario

Acoustic Bass

1st year Master's Program (Jazz Performance)

The "old man" of the band, Alec became a proud father of a baby girl in September. He has played with some of the best including Joe Henderson, Slide Hampton and Curtis Fuller.

## JAZZ TOUR SCHEDULE

**Sunday, October 18**
Musee d'Art Modern, Paris
4:00 p.m.
Traditional weekly jazz concert
Open to the public.

**Tuesday, October 20**
University of London
8:00 p.m.
Organized by the University's
Student Union
Reception follows in student pub.

**Wednesday, October 21**
St. Martin-in-the-Fields, London
7:30 p.m.
Concert for the benefit of the
Canada Memorial Foundation

**Thursday, October 22**
National Concert Hall, Dublin
7:30 p.m.
Concert for the benefit of the
National Maternity Hospital,
Hollis Street and the Rotunda Maternity Hospital.

**Saturday, October 24**
Cork International Jazz Festival
Cork School of Music
11:00 a.m.
Cork Opera House
8:00 p.m.

**October 25 & 26**
Metropole Hotel, Cork
3:00 p.m.
St. Multose Church, Kinsale
8:00 p.m.
For the benefit of the
Sir Robert Southwell Gift Houses (dated 1685).

**Monday, October 28**
The Laurels, Killarney
8:30 p.m.
For the benefit of the Irish Cancer Society
(Killarney Branch)

**Tuesday, October 29**
University of Limerick
Student concert in the canteen
1:00 p.m.
Jean Monnet Theatre
8:00 p.m.
For the benefit of the University of Limerick
Alumni Association.

## About McGill University



One of the oldest universities in Canada, McGill University was founded in 1821. The University owes its existence to James McGill, Montreal fur trader, merchant and civic leader, who died in 1813, bequeathing his 46-acre farmland "Burnside Place" and £10,000 for the founding of McGill College and the "Royal Institution for the Advancement of Learning".

Classes began in 1829, when an existing medical college became the Faculty of Medicine of McGill University. The Faculty of Arts opened its doors in 1843 and over the next decade the University also added modern languages, commercial studies and the sciences.

From 1855 onward, under the 38-year principalship of renowned geologist Sir William Dawson, the University began to achieve national and international prominence. Enrolment climbed from about 100 to 1000 and the University admitted its first female students in 1884. Shortly after the turn of the century, philanthropist Sir William Macdonald endowed a college at Ste-Anne-de-Bellevue, some 40 kilometres west of downtown Montreal, which is today the site of the Faculty of Agricultural and Environmental Sciences.

McGill has also made sports history. In 1874, the first game of North American-style football was played between McGill and Harvard students, following McGill rules. In 1875 a group of McGill students codified the rules for ice hockey, and in 1891 basketball was invented in Springfield, Massachusetts by McGill graduate and former gymnastics director, James Naismith.

In 1992, full time student enrolment is slightly over 19,000. More than 25% of these students are in post-graduate studies. An additional 10,000 students are enrolled in continuing education and take courses in the evening.

In addition to the Centre for Continuing Education, there are 12 faculties, 11 schools and 3 affiliated theological colleges. McGill is particularly proud of its Faculty of Music. Not only does this faculty boast a 120-piece Symphony Orchestra, which in the last three years has played twice at Carnegie Hall and once at New York's Lincoln Centre, but the faculty is the only one in Canada which offers a post-graduate degree in jazz studies. McGill's three jazz groups have won six gold medals at the Canada Music Fest. The Jazz Ensemble I, currently touring Europe, has also won many awards in the United States.

In September 1992, students from 116 countries registered at McGill thus reinforcing the fact that it is one of North America's most international universities.

**Best wishes to the**

# McGILL JAZZ ENSEMBLE

**Meilleurs voeux de succès**



**LA DELEGATION GENERALE DU QUEBEC AU ROYAUME-UNI**

**McGill University acknowledges the kind support and assistance of**

The Zeller Family Foundation
The McGill Associates
du Maurier Arts Ltd
The McGill Society of Montreal
The McGill Society of Toronto
The McGill Society of Ottawa
The McGill Development Office
Chambre de Commerce
France-Canada
NACCO S.A.
Canadian Embassy - Paris
The McGill Society of Paris
The Royal Bank of Canada
Europe Limited
The English Speaking Union
Morrison Bowmore
Distillers Ltd.
The McGill Society
of Great Britain
Canadian High Commission
London
The Ireland Canada
Business Association
Canadian Embassy - Dublin
The Irish Jazz Society
The Cork International
Jazz Festival
Joe Brennan Publishing
and Printing (Kinsale)
Aughinish Alumina Limited
Guinness Ireland Limited
The University of Limerick
Alumni Association

**We wish to thank the following friends for their sponsorship of our Montreal Gala Benefit Concert, October 14, 1992**

Mr. Derek Anderson
Mr. and Mrs. Bert Bibace
Mr. and Mrs. R. David Bourke
Mr. and Mrs. Charles R. Bronfman
Mr. Frederick S. Burbidge
Mr. Ross T. Clarkson
Mr. and Mrs. Stuart (Kip) Cobbett
Mr. David D. Cohen
Drs. Richard and Sylvia Cruess
Mrs. Ruth Dressler
Ms. Penny Polk and Mr. Gordon Echenberg
Dr. and Mrs. Robert W. Faith
Professor Gordon Foote
Mr. Rowland C. Frazee
Dean John Grew
Mr. and Mrs. David C. Hannaford
Dr. and Mrs. Ross O. Hill
Mr. Philippe Hudon
Mr. Rónán Kearney
Mr. Michael C. Kiefer
Mr. Alan J. Klinkhoff
Ms. Claire Gohier and Mr. Brian Levitt
Mr. and Mrs. Reford MacDougall
Miss Marjorie McLaggan
Ms. Pat Kinnear
and Mr. Ian Van C. McLaughlin
Mr. Maurice A. Massé
Ms. Elizabeth Mitchell
Mr. and Mrs. Terrance Oldham
Mrs. Isobel M. Oswald
Mr. Michel W. Petit
Mr. and Mrs. Peter Quinlan
Mr. Wayne Riddell
Mr. Gavin Ross
Dr. and Mrs. Huntington Sheldon
Mr. Shunichi Satoh
Mr. and Mrs. Eli Solomon
Ms. Jennifer Stephenson
Dr. and Mrs. Robert W. Stevenson
Dr. Joseph Stratford
Mr. Kerry Wagner
Mr. George Wheeler

**Marlin Conference Management**

wish the McGill Jazz Ensemble
success on its European Tour
and we are proud to have been selected
as the official travel arrangers.

The London Committee of
The Graduates' Society of McGill University
would like to thank
Mr. Victor Phillip M. Dahdaleh
for his very generous sponsorship
of the visit to London
of the McGill Jazz Ensemble

Compliments of
POWER CORPORATION
OF CANADA



POWER CORPORATION OF CANADA

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 19 octobre 1992
à 20 h

*Monday, October 19, 1992*
*8:00 p.m.*

# Audrey Andrist, piano

Gagnante du Concours Eckhardt-Gramatté 1992
*Winner of the 1992 Eckhardt-Gramatté Competition*

La tournée d'Audrey Andrist est commanditée par le Concours Eckhardt-Gramatté avec l'appui du Conseil des Arts du Manitoba, du Conseil des Arts du Canada et de la *Manitoba Arts Gaming Commission*. Le transport est une courtoisie des lignes aériennes *Canadian*.
*Tour sponsored by the Eckhardt-Gramatté National Music Competition, Brandon, Manitoba, with support from the Manitoba Arts Council, the Canada Council, and The Manitoba Arts Gaming Commission. Transportation arranged courtesy of Canadian Airlines.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.*

Notes sur le répertoire

**fter Dark ... opus 24 (1991)**
**ndrew P. MacDonald**

riginaire de Guelph, Andrew lacDonald a connu une rapide scension parmi les jeunes ompositeurs canadiens, comme en moigne le fait (après une série de ix nationaux) qu'il a été ompositeur attitré de l'Université ishop en 1988-1989 et de la ompagnie d'opéra canadienne qui a onté la première de son opéra en un te, *The Unbelievable Glory of Mr. arp*.

*ter Dark* ... a été composé pour ngela Cheng; sa suggestion d'une apsodie solo «a eu une profonde luence sur la façon dont j'ai abordé te oeuvre. J'ai commencé par endre la notion traditionnelle d'une apsodie qui est une pièce trumentale de composition très re en un mouvement continu qui oque généralement une inspiration nantique. J'ai ensuite pris l'idée de nuit et envisagé les nuances d'une périence extraordinaire possible en bsence de lumière, dans le royaume l'imaginaire pur. Les quatre mières scènes, *Procession of the ght Things*, dévoilent placidement principaux motifs ou caractères diés dans l'oeuvre. *The Dance of nysus* évoque des festivités pétueuses et est une danse métrique pleine d'imprévus et de rices ... *Spacious, a Dreamscape* un récitatif [bref] lent et de cture libre où le sommeil et les venirs envahissent les espaces vides de l'esprit. Cela conduit directement au *Circle of the Elves* ou enfin, avant la première lueur de l'aube, il y a un va-et-vient général pour terminer les festivités et les rituels de la nuit.»

**Keyboard Triptych (1986),**
**pour piano et synthétiseur**
**Steven Gellman**

Steven Gellman, né à Toronto, enseigne la composition à l'Université d'Ottawa depuis 1976. *Keyboard Triptych* a été commandé par Jon Kimura Parker (lauréat du prix E-gré, 1978) et selon le compositeur, «le numéro 3 est le principal générateur de cette oeuvre. Il y a trois mouvements et l'intervalle de tierce (majeure et mineure) est la principale clé de voûte sur le plan mélodique et harmonique».

**Sonate n° 5, opus 53 (1908)**
**Alexandre Scriabine**

La cinquième sonate qui est l'une des oeuvres de Scriabin les plus athlétiques et les plus mobiles a été achevée dans le feu de l'inspiration immédiatement après l'oeuvre pour orchestre *Poem of Ecstasy*. Ce morceau en un mouvement qui a l'aspect d'une fantaisie est de nature mystique et est conçu pour orchestre.

**Scherzo en mi majeur, opus 54**
**Frédéric Chopin**

À l'instar des trois autres oeuvres qui portent le même titre, le scherzo en mi majeur est une oeuvre de grande envergure, même si le climat qui s'en

dégage est un climat de rire aérien et féerique qui évoque Mendelssohn. Même la clé est une clé que Mendelssohn aimait à utiliser dans ses moments malicieux.

**Études symphoniques, opus 13**
**Robert Schumann**

Le thème des études est du baron von Fricken (dont la fille Ernestine était l'amie de Schumann à l'époque), qui l'envoya à Schumann en 1834. Schumann se mit à écrire des variations sur le thème, en y ajoutant progressivement plusieurs études. L'oeuvre fut publiée en 1837 sous le titre *Symphonic Etudes*.



***After Dark... Op. 24 (1991)***
***Andrew P. MacDonald***

*A native of Guelph, Andrew MacDonald's rapid rise in reputation among young Canadian Composers was confirmed (after a series of national awards) in 1988-89 when he served as Composer-in-Residence for Bishop's University, and for the Canadian Opera Company, who staged the premiere of his one-act opera,* The Unbelievable Glory of Mr. Sharp.

After Dark... *was composed for Angela Cheng; her suggestion - a solo rhapsody -- "greatly influenced my approach to this piece. I started with the traditional concept of a rhapsody as a rather extravagant musical flight of fancy -- irregular in structure -- and in one continous movement usually suggestive of some kind of romantic inspiration. I then took the idea of night and considered the shades of extraordinary experience possible in the absence of light, in the realm of pure imagination. The first four scenes,* Procession of the Night Things, *is a placid and spacious unveiling of the main motivic materials or characters explored in the course of the work.* The Dance of Dionysus *is a fast in impetuous revelry, an asymmetrical dance full of the unexpected and caprice...*Spacious A Dreamscape *is a (brief) slow, free recitative wherein sleep overcome and memories invade the empty spaces of the mind. This pushes*

*rectly into the* Circle of the Elves *here finally, before the first light of wn, there is a mad rush to complete e festivities and rituals of the night."*

***eyboard Triptyck (1986),***
***r piano and synthesizer***
***even Gellman***

*even Gellman, born in Toronto, has en a Professor of Composition at e University of Ottawa since 1976.* eyboard Triptych *was commissioned Jon Kimura Parker (Eckhardt-ramatté winner, 1978) and cording to the composer "The mber 3 is a prime generator of this ork. There are 3 movements and the erval of the 3rd (major and minor) the main building block, both elodically and harmonically".*

***nata No. 5, Op. 53 (1908)***
***exander Scriabin***

*e Fifth Sonata, one of Scriabin's st athletic and mobile pieces, was mpleted in the white fire of spiration immediately following the chestral tone-piece* Poem of stasy. *The one movement piece is ıtasy-like, mystical and orchestrally nceived.*

***herzo in E, Op. 54***
***édéric Chopin***

*e the other three works with the ne title, the* E Major Scherzo *is a ge-scale work, but its prevailing od is one of airy, elfin laughter, reminding one of Mendelssohn. Even its key is one that Mendelssohn favoured in his more puckish moods.*

***Études symphoniques, Op. 13***
***Robert Schumann***

*The theme is by the Baron von Fricken (whose daughter, Ernestine, was Schumann's current girlfriend), who sent it to Schumann in 1834. Schumann set about writing variations on the theme, gradually adding several etudes. The work was published in 1837 under the title* Symphonic Etudes.

## AUDREY ANDRIST

La pianiste canadienne Audrey Andrist, lauréate du concours national de musique Eckhardt-Gramatté de cette année, est née en Saskatchewan où elle a obtenu un baccalauréat en musique à l'Université de Regina sous la direction de William Moore. Récipiendaire de bourses du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts de la Saskatchewan, Audrey Andrist est titulaire d'une maîtrise et d'un doctorat en musique (interprétation pianistique) de la *Juilliard School* où elle a été l'élève de Herbert Stessin.

Audrey Andrist a remporté de nombreux prix en Amérique du Nord, notamment dans le cadre du Festival national canadien de musique, de concours musicaux canadiens, du Concours international Mozart au Colorado et du concours de concerto de la Juilliard. Fervente admiratrice de la musique du XX$^{e}$ siècle, Audrey Andrist est très recherchée pour ses interprétations d'oeuvres nouvelles. Sa thèse de doctorat de la Juilliard School est un guide de quelque 200 oeuvres pour violon et piano écrites par des compositeurs canadiens modernes. Membre du duo Stern/Andrist avec son époux, le violoniste James Stern, Mme Andrist a donné des concerts au Festival Ravinia de Chicago et à la salle Steinway de New York ainsi que dans de nombreux collèges et conservatoires du Canada et des États-Unis. Elle et son mari habitent actuellement à Stockton en Californie.

## *AUDREY ANDRIST*

*Canadian pianist Audrey Andrist, this year's Eckhardt-Gramatté National Music Competition winner, was born in Saskatchewan where she completed a Bachelor of Music degree at the University of Regina as a student of William Moore. The recipient of grants from the Canada Council and the Saskatchewan Arts Board, Audrey Andrist holds both the Master of Music and Doctor of Musical Arts degrees in piano performance from the Juilliard School, where she studied with Herbert Stessin.*

*Ms. Andrist has been a top prize-winner in many North American competitions, including the Canadian National Music Festivals, the Canadian Music Competitions, the Mozart International Competition in Colorado, and the Juilliard Concerto Competition. An ardent exponent of 20th century music, Ms. Andrist is much in demand for performance of new works. Her Juilliard doctoral document is a performer's guide to some 200 works for violin and piano by contemporary Canadian composers. As a member of the Stern/Andrist Duo with her husband violinist James Stern, Ms. Andrist has been heard in concert at the Ravinia Festival in Chicago and at New York's Steinway Hall, as well as at numerous colleges and conservatories throughout Canada and the United States. She and her husband G2 currently reside in Stockton, Claifornia.*

**RONDO EN SI BÉMOL,**
Kinsky-Halm Anhang 6
***RONDO IN B FLAT,***
*Kinsky-Halm Anhang 6*
Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

**AFTER DARK...Op. 24 (1991)**
Andrew P. MacDonald
(b. 1958)

I. Procession of the Night Things
II. The Dance of Dionysus
III. Spacious, A Dreamscape...
IV. Circle of the Elves

**KEYBOARD TRIPTYCH (1986)**
for piano and synthesizer/*pour piano et synthétiseur*
Steven Gellman
(b. 1947)

I. Invocation
II. Toccata
III. Aria

**SONATE n° 5, opus 53 (1908)**
***SONATA No. 5, Op.53 (1908)***
Alexander Scriabin
(1872-1915)

INTERMISSION

**SCHERZO EN MI, opus 54**
***SCHERZO IN E, Op. 54***
Frédéric Chopin
(1810-1849)

**ÉTUDES SYMPHONIQUES, opus 13**
Robert Schumann
(1810-1856)



# CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
*La Faculté de musique de l'Université McGill,*
present / *présentent*

**KEVIN MCMILLAN - baryton**
**PAUL STEWART - piano**

*Salle de concert* Pollack Concert Hall
October 22 *octobre* 1992 - 7:30 p.m. - *19 h 30*

---

***Kevin McMillan** a étudié au Canada, en Angleterre et à la Juilliard School of Music de New York; il est toujours très recherché comme chanteur de concert et récitaliste. La liste partielle de ses prestations récentes est impressionnante : il a interprété le rôle titre dans* Elijah *de Mendelssohn avec l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction de Kurt Masur, a chanté dans la Passion selon saint Mathieu de Bach lors d'une tournée européenne avec Hellmuth Rilling, et a tenu le rôle principal dans* The Passion according to Saint Luke *de Penderecki, sous la direction du compositeur lui-même. Citons, parmi ses autres engagements de la présente saison,* Elijah *avec l'Orchestre de Cleveland et* Faustzenen *de Schumann avec l'Orchestre symphonique de Cincinnati*

As a recitalist, Mr McMillan has been described as "an outstanding Schubertian," whose sings the art song repertoire with "rare insight and compelling intensity." His innovative programmes have been heard at major venues throughout Canada and the U.S. and he recently debuted at both Wigmore Hall in London and at the 92nd St. 'Y' in New York. Kevin McMillan records for London/Decca, Dorian, Pro Arte, and CBC Enterprises.

Born in Nova Scotia, **Paul Stewart** studied with Charles Reiner at McGill University, graduating with an Honours Bachelor of music in Performance in 1982. In 1981 he made his concert debut with the Toronto Symphony, and since that time has performed regularly with most major Canadian orchestras. As a recitalist, chamber musician and accompanist he has appeared throughout Canada, the United States, Europe and Asia.

*En juillet 1991, M. Stewart était finaliste au concours international* À la gloire de Mozart *qui s'est tenu à Lanaudière, Québec. Il compte, à l'avenir, retourner en Inde où il a fait une tournée l'automne dernier. Paul Stewart a enregistré* Young Apollo *de Benjamin Britten avec le groupe I Musici de Montréal, sous étiquette Chandos. Kevin McMillan et Paul Stewart feront un enregistrement en phonogramme, pour CBC Classics, des pièces interprétées ce soir.*

---

Next / *Prochain* CBC / McGill Concert
**Thursday/*Jeudi* October 29 *octobre* - 7:30 p.m. - *19 h 30***
*Salle de concert* Pollack Concert Hall

An Evening with ***Maureen Forrester***
**Michael McMahon** - piano

Benefit CONCERT bénéfice tickets (20$ et 12$) - 398-4547

ENGRAVING: The Music Room - Hans Burgkmair (1473-1531)

## SONGS WITHOUT WORDS

"Heresy!" cry the purists, when those nineteenth century musical meddlings known as transcriptions and paraphrases are given a rare hearing. Gone are the days when Bach-Liszt, Bach-Tausig or Bach-Busoni opened every recital, when fantasies on themes from "Don Giovanni" and "Moses" brought panting audiences to their feet. Today, in an age obsessed with scholarship, authenticity and respect for the letter, such presumptuous tinkering with masterpieces is akin to the Victorian passion for "improving" English medieval churches: well-intentioned, perhaps, but ultimately misguided.

The operatic "Paraphrase" and its close cousins "Reminiscenes de ...", "Illustrations de ...", or "Grande Fantaisie sur des themes de ..." make no bones about their nature as potpourris or free variations on the source. Their purpose was to entertain audiences with hit tunes of the day, presented amid roulades of swirling arpeggios, double-thirds and octaves. But the "transcription" has higher aims: to translate with utmost fidelity, note for note, from one medium to another. Far from being a "reduction" or dead copy of the original, it is completely rethought in terms of the new medium: the best never seem like mere arrangements, but rather appear thoroughly at home in their new sound world. In pre-radio and phonograph days, when opportunities to hear lieder and symphonies were rare, transcriptions performed the important role of introducing such repertoire in a form gratifying to audience and performer alike.

The piano was soon recognized as the ideal vehicle for disseminating new music far and wide. By the 1830's its day had come, having evolved into an instrument of great versatility, wide compass and, in the hands of a Chopin or a Liszt, capable of an infinite variety of tonal textures and colors. "I consider the piano of great importance," wrote Franz Liszt in 1838. "In the course of its seven octaves, it includes the entire scope of the orchestra and the ten fingers suffice for the harmony which is produced by an ensemble of a hundred players." It was this recognition of the symphonic possibilities latent within, and the desire to prove them to the world, that gave rise to Liszt's extraordinary "partitions de piano" of the nine Beethoven symphonies, Berlioz' "Symphonie Fantastique" and "Harold en Italie", among other orchestral scores. These are true transcriptions, entirely pianistic but completely faithful to their sources. And if the orchestra could be reproduced at the keyboard, why not the human voice? The pianos manufactured in the 1830's, particularly in Paris, were distinguished by their ability to "sing": Liszt seized the opportunity to display this facet with songs by Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Liszt himself, and, most significantly, fifty-six songs by Franz Schubert, most effectively and painstakingly rendered for ten fingers minus voice.

Showing off the piano was not the only purpose of these exertions. Throughout his long life, Liszt was a propagandist, a selfless promoter of fellow composers, colleagues and students, many of whom owed their reputations, if not their entire careers, to his tireless efforts. Hot-off-the-press scores by Chopin and

Schumann, the late sonatas of Beethoven, infrequently played Bach and the unknown Scarlatti found new admirers across Europe due to Liszt's missionary-like zeal, at a time when most concert artists were content merely to dazzle and entertain. In his transcriptions much orchestral and vocal repertoire was first heard--among them, the Schubert songs were most popular with audiences.

Liszt first became acquainted with Schubert's music in 1822, when at the age of eleven he moved to Vienna for a year of study. The twenty-five year old Schubert was at that time attempting to establish himself as an operatic composer; the "Wanderer Fantasy", in itself a large-scale paraphrase of one of his own songs, and the "Unfinished" Symphony both date from the time of Liszt's sojourn. The two composers never met, although both Franzes were among 51 composers invited by the publisher Diabelli to compose a variation on a rather banal theme by Diabelli himself. The published results reveal notable characteristics of both, Liszt's contribution uninhibited and virtuosic, Schubert's wistful and gentle.

His year of study completed, Vienna saw no more of Franz Liszt for fifteen years, during which time he had conquered much of Europe with his sensational talents. It was a natural disaster that brought about his return: in March, 1838, the Danube overflowed its banks, causing devastation and hundreds of deaths in his native Hungary. Always proud of his roots, Liszt rushed to Vienna and donated his services for a series of charity concerts, all proceeds to be distributed to the victims and their families. (This characteristic act of generosity succeeded in raising an enormous sum, the largest single donation from an individual.) It was in this emotional climate that Liszt rediscovered music he had not heard since childhood. Schubert's enormous output was hardly known outside certain Viennese circles, a full decade after the composer's death; Liszt set about rectifying this neglect by including groups of Schubert's songs in these charity concerts. They were given in their original form, Liszt accompanying a tenor, but later in the series we find these and other songs played solo by the pianist. Audiences were enthusiastic and twelve of his adaptations, including "Ave Maria", "Erlkonig", "Auf dem Wasser zu singen" and "Der Wanderer", were prepared for publication. Despite the almost certain lack of pianists in Vienna capable of playing them, they sold extremely well, and the delighted publisher commissioned more; further sets appeared until 1846, the last comprising excerpts from "Die schone Mullerin". Liszt performed them throughout his career, and long after retirement was known to perform "Erlkonig" and "Gretchen am Spinnrade" for delighted friends and students.

Adapting a Schubert song for piano solo poses serious problems for the transcriber. While not a distinguished pianist himself, his song accompaniments are technically challenging and "busy". With both hands so occupied, how does one incorporate the singer's melody into the texture? How is tedium to be avoided with the verse-repetitions of strophic songs?

Most importantly, how to exploit the range and sonority of the new medium, supplying or suggesting the missing elements of melody and words, without resorting to cheap and gaudy effect which would parody and vulgarize the original? It is a tribute to Liszt's humility and his peerless keyboard savoir faire that convincing solutions are usually found. "Ave Maria" is a case in point; in Schubert's song, melody is set in the same register as accompaniment. In order to keep both elements from bumping into each other, Liszt employs the "third hand" effect made famous by his pianistic rival Thalberg: melody alternates between the thumbs in the middle of the keyboard, while the free fingers surround it with accompaniment both above and below. A second verse repeats this process with ever-increasing complexity.

Words are on an equal footing with music in these songs, a fact Liszt respects by printing them above the vocal line, so that the pianist is constantly aware of the dramatic essence of the poem which, after all, had inspired Schubert's setting. But in their absence it is necessary and justifiable to add certain pianistic effects which echo the contents of the poem. "Es braust das Meer" sings Der Wanderer, and the words are underscored in Liszt's version by an ominous chromatic bass rumble, leaving the listener in no doubt that the sea indeed roars. Such word painting can be exaggerated, the results downright silly with lesser transcribers, but seldom with Liszt who maintains a balance between inventiveness and good taste.

Not all Schubert-Liszt is successful: Liszt himself was dissatisfied with his "Die Forelle", which appeared in two versions, and he made no less than three attempts at "Ungeduld". Even in its final form his "Forelle" is on the heavy-handed side. The pianist-composer Stephen Heller, Liszt's compatriot and exact contemporary, has greater success in capturing the grace and wit of the original; his trout floats, Liszt's sinks. (Technically speaking, Heller's is a paraphrase rather than a transcription, and was published with the subtitle "Caprice Brillant".)

Heller was one of a number of virtuosi who kept the art of transcription alive well into this century. After Liszt, the outstanding exponent of the genre was Rachmaninoff. His dozen examples, which include "Flight of the Bumblebee" and a breathtaking "Scherzo" from Mendelssohn's "Midsummer Night's Dream" were written for his own use as concert encores. A single Schubert transcription, "Wohin?", was published in 1925 as "The Brooklet". Its spiky harmonies and coy, un-Schubertian counter-melodies will come as a shock to those familiar with the song. Indeed, there is more Rachmaninoff in it than Schubert, although its wit is entirely appropriate and the skipping tune is never allowed to be entirely submerged in the daring new accompaniment.

In a similar vein are the dozen Schubert songs dished-up by Rachmaninoff's friend, the super-pianist Leopold Godowsky. Years before, he had gained notoriety with his radical re-working of the Chopin Etudes, whose difficulties he magnified to an appalling degree. Delighted with his colleague's

idiosyncratic Schubert, and not to be outdone, Godowsky devised his own "Brooklet", which he dedicated to Rachmaninoff; to this was added a number of other Schubert songs, "freely transcribed", in 1926. "Free" is definitely the operative word--they are an acquired taste, to put it mildly. Purists are justified shaking their heads in dismay, crying "Poor Schubert!" when their favorite songs are so grotesquely distorted, so encumbered with monstrously elaborate counterpoint. Clever, yes, even ingenious, and horrendously difficult to play, but nothing whatsoever to do with Schubert. "Morgengruss" is nonetheless ravishing, complete with fragrant, post-Romantic harmonies, and his mischievous "Heidenröslein" is entirely in keeping with Goethe's tongue-in-cheek poem. Next to it, Alfred Cortot's straightforward "Heidenröslein" is tame indeed, although he does allow himself the luxury of an unexpected modulation down-a-third in the final verse.

One would not expect this century's premier lieder accompanist to feel anything but disdain for song transcriptions. But, as he cheerfully notes in a brief apologia to his "An die Musik", Gerald Moore thought this song "easier to play than to sing", and duly adapted it. His version was long familiar in England as the signature tune to BBC Radio's "Music Magazine" which Moore hosted from 1944-1973, and it held such sentimental value for him that, played as an encore to his Farewell Recital in London in 1967, it served as his valediction. "The music remains as Schubert wrote it: I hope that in this new form it will make new friends."

Making new friends is precisely what the art of transcription is all about, and Moore's wish could serve as motto to the genre. It refers us back to the pioneering efforts of Franz Liszt, who recognized the unique beauties of Schubert's songs and sought to share their joy with the world, in the manner he knew best.

PAUL STEWART

## *CHANSONS SANS PAROLES*

*« Hérésie! », s'écrient les puristes lorsqu'on ose encore parfois jouer ces inventions musicales du XIX^e siècle connues sous le nom de transcriptions ou paraphrases. Elle est bel et bien terminée l'époque où tout récital commençait par du Bach-Liszt, du Bach-Tausig ou du Bach-Busoni, où des fantaisies sur des thèmes de* Don Juan *et* Moïse *faisaient applaudir l'auditoire à tout rompre. Aujourd'hui, obsédés que nous sommes par l'érudition, l'authenticité et l'intégrité d'une oeuvre, ces remaniements présomptueux de chefs-d'oeuvre rappellent la passion victorienne pour « l'amélioration » des églises médiévales anglaises : bien intentionnée, certes, mais, en fin de compte, malencontreuse.*

*Les paraphrases d'opéras, tout comme les « réminiscences », les « illustrations » ou les « grandes fantaisies sur des thèmes », ne se cachaient pas d'être des pots-pourris ou des variations libres. Elles ne visaient qu'à divertir les auditoires avec les chansons en vogue, agrémentées de tourbillons d'arpèges, de tierces et d'octaves. Toutefois, les transcriptions ont des buts plus nobles : traduire fidèlement, note pour note, d'un instrument à un autre. Loin d'être des réductions ou des copies plates de l'original, elles sont complètement repensées pour le nouvel instrument : les meilleures ne ressemblent jamais à de simples arrangements et sont tout à fait à l'aise dans leur nouvel environnement. À une époque où ni la radio ni le phonographe n'existaient, et où on avait rarement l'occasion d'entendre des lieder et des symphonies, les transcriptions jouaient un rôle important. Elles présentaient divers répertoires sous une forme agréable pour l'auditoire et l'interprète.*

*Le piano est vite devenu l'instrument idéal pour faire connaître la nouvelle musique dans le monde. Très polyvalent, d'une grande souplesse et, dans les mains d'un Chopin ou d'un Liszt, capable d'une infinie variété de registres et de couleurs, le piano connaît son heure de gloire dans les années 1830. « Le piano est, selon moi, un instrument très important », écrit Liszt en 1838. « Ses sept octaves couvrent toute l'étendue de l'orchestre et les dix doigts de la main suffisent à produire l'harmonie d'une centaine d'interprètes. » Les possibilités symphoniques du piano incitent Liszt à écrire, entre autres, les extraordinaires « transcriptions pour piano » des neuf symphonies de Beethoven et de la* Symphonie fantastique *et* Harold en Italie *de Berlioz. Ces pièces, tout à fait pianistiques, sont de véritables transcriptions et restent entièrement fidèles à l'original. Et si l'orchestre peut être reproduit au clavier, pourquoi pas la voix humaine? Les pianos des années 1830, particulièrement ceux fabriqués à Paris, se distinguaient par leur aptitude à « chanter ». Liszt a saisi l'occasion de mettre en valeur cette caractéristique avec ses propres chansons et celles de Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann et, plus particulièrement, Schubert. Il a transcrit laborieusement pour le piano cinquante-six chansons de ce dernier.*

*Ces exercices n'avaient pas pour seul but de mettre en valeur le piano. Durant sa longue vie, Liszt s'est affairé avec désintéressement à faire connaître et à promouvoir la musique de ses amis compositeurs et de ses élèves.*

Nombre d'entre eux doivent d'ailleurs leur réputation, sinon toute leur carrière, à ses efforts inlassables. À une époque où la plupart des artistes de concert se contentaient d'éblouir et de divertir, Liszt a entrepris avec un zèle de missionnaire de faire connaître partout en Europe les oeuvres tout juste publiées de Chopin et de Schumann, les dernières sonates de Beethoven, les pièces peu jouées de Bach et les oeuvres inconnues de Scarlatti. Bien des oeuvres orchestrales et vocales, dont les très populaires chansons de Schubert, ont été entendues pour la première fois grâce à ces transcriptions.

Liszt a entendu la musique de Schubert pour la première fois à l'âge de onze ans, en 1822, lorsqu'il a déménagé à Vienne pour y étudier un an. Schubert, alors âgé de vingt-cinq ans, essayait de s'imposer comme compositeur d'opéras. La Symphonie inachevée a été composée durant le séjour de Liszt à Vienne, tout comme la Wanderer-Fantasie, sorte de paraphrase à grande échelle de Der Wanderer, chanson de Schubert lui-même. Liszt et Schubert ne se sont jamais rencontrés, même si l'éditeur Diabelli les invita tous deux, ainsi que quarante-neuf autres compositeurs, à écrire une variation sur un de ses thèmes plutôt banal. Les pièces révèlent les grandes qualités des deux compositeurs : la contribution de Liszt est spontanée et virtuose, celle de Schubert douce et mélancolique.

Son année d'étude terminée, Liszt quitte Vienne pour quinze ans et conquit, grâce à son talent exceptionnel, une grande partie de l'Europe. C'est une catastrophe naturelle qui le fait revenir : en mars 1838, le Danube sort de son lit, dévastant la Hongrie natale de Liszt et faisant des centaines de morts. Fier de ses racines, Liszt accourt à Vienne et offre ses services pour une série de concerts-bénéfice. Les fonds recueillis sont distribués aux victimes et à leur famille. Cet acte de générosité permet d'amasser une somme astronomique, le plus important don fait par une seule personne à cette occasion. C'est dans ce climat chargé d'émotion que Liszt redécouvre la musique qu'il n'a pas entendue depuis son enfance. Dix ans après la mort de Schubert, l'immense testament musical de celui-ci est à peine connu à l'extérieur de certains cercles viennois. Liszt entreprend de remédier à cette situation en présentant des chansons de Schubert lors des concerts-bénéfice. Au début, les chansons sont jouées dans leur forme originale. Liszt accompagne le ténor au piano. Mais par la suite, Liszt joue ces chansons, et d'autres, au piano seul. Les auditoires sont séduits et une douzaine de chansons est publiée, dont Ave Maria, Erlkönig, Auf dem Wasser zu singen et Der Wanderer. Malgré l'absence probable à Vienne de pianistes capables de les interpréter, les chansons se vendent très bien. L'éditeur, enchanté, en commande d'autres. Plusieurs séries sont publiées jusqu'en 1846. Les dernières comportent des extraits de Die schöne Müllerin. Liszt a joué ces pièces tout au long de sa carrière, et longtemps après avoir pris sa retraite, il jouait Erlkönig et Gretchen am Spinnrad pour le plaisir de ses amis et de ses élèves.

Transcrire une chanson de Schubert pour piano seul pose de sérieux problèmes. Même si Schubert n'était pas lui-même un virtuose du piano, ses accompagnements sont souvent très « touffus » et difficiles à exécuter

*techniquement. Avec les deux mains aussi occupées, comment incorporer la mélodie du chanteur à la trame musicale? Comment éviter de sombrer dans la monotonie engendrée par la répétition des couplets d'une chanson? Mais plus important encore, comment exploiter le registre et les sonorités du nouvel instrument, rendre ou suggérer les éléments manquants de la mélodie et des paroles, sans pour autant créer un effet criard et de mauvais goût qui ne ferait que parodier et vulgariser l'original? Les solutions adoptées témoignent de l'humilité et du savoir-faire sans pareil de Liszt. L'*Ave Maria *en est un bon exemple. Dans la chanson de Schubert, la mélodie est située dans le même registre que l'accompagnement. Pour éviter que les deux éléments ne « s'entrechoquent », Liszt a recours à « la troisième main », méthode rendue célèbre par son rival, Thalberg. La mélodie alterne entre les pouces au centre du clavier, tandis que les autres doigts jouent l'accompagnement. Un deuxième couplet reprend le procédé de manière de plus en plus complexe.*

*Dans ces chansons, les paroles sont sur un pied d'égalité avec la musique. Liszt respecte ce fait en les inscrivant au-dessus de la ligne vocale. Le pianiste est ainsi toujours conscient de l'essence dramatique du poème qui, après tout, a inspiré Schubert. Mais comme les paroles ne sont pas chantées, il est nécessaire et justifié d'ajouter certains effets pianistiques qui rappellent le contenu du poème. « Es braust das Meer », chante* Der Wanderer, *et les paroles sont soulignées dans la version de Liszt par un grondement chromatique menaçant à la basse qui ne laisse pas douter un instant que la mer gronde bel et bien. Les illustrations musicales peuvent facilement tomber dans l'excès et le ridicule lorsqu'elles sont réalisées par des transcripteurs peu talentueux, mais cela est rarement le cas chez Liszt, qui sait maintenir un équilibre entre la créativité et le bon goût.*

*Les chansons mises en musique par Liszt ne sont pas toutes intéressantes. Liszt lui-même n'était pas satisfait de sa transcription de* Die Forelle, *publié en deux versions, et il s'est repris à trois fois pour transcrire Ungeduld. Et même dans sa forme définitive,* Die Forelle *est plutôt maladroite. Le pianiste et compositeur Stephen Heller, compatriote et contemporain de Liszt, a mieux réussi à capturer la grâce et l'esprit de l'original : sa truite flotte, celle de Listz sombre. (Du point de vue technique, la version de Heller, publiée avec le sous-titre « Caprice brillant », est plutôt une paraphrase qu'une transcription.)*

*Heller est un des nombreux virtuoses qui ont gardé en vie l'art de la transcription jusqu'à notre époque. Après Liszt, le plus grand représentant du genre a été Rachmaninov. Celui-ci gardait pour les rappels une douzaine de transcriptions, dont le* Vol du bourdon *et le magistral* Scherzo du Songe d'une nuit d'été *de Mendelssohn. Une seule de ces transcriptions,* Wohin?, *a été publiée en 1925 sous le titre* The Brooklet. *Ses harmonies audacieuses et ses délicates contre-mélodies, pas du tout schubertiennes, étonneront ceux qui connaissent la chanson. En effet, la pièce ressemble plus à Rachmaninov qu'à Schubert, bien que son esprit soit tout à fait pertinent. La mélodie sautillante n'est jamais tout à fait dominée par le nouvel et audacieux accompagnement.*

*Parallèlement, le grand pianiste Leopold Godowsky, ami de Rachmaninov, « pond » une douzaine de chansons de Schubert. Des années auparavant, Godowsky était devenu célèbre grâce à un remaniement radical des Études de Chopin, qu'il avait rendues extrêmement difficiles. Enchanté par le Schubert de Rachmaninov, et pour ne pas être en reste, Godowsky conçoit son propre Brooklet, qu'il dédie à Rachmaninov. En 1926, on y ajoute d'autres pièces de Schubert transcrites « librement », pour ne pas dire « très librement ». Le moins qu'on puisse dire, c'est que ces pièces ne sont pas à la portée de toutes les oreilles! Les puristes sont en droit de hocher la tête et de s'écrier « Pauvre Schubert! » lorsque leurs chansons favorites sont si grotesquement dénaturées et entortillées de contrepoint. Astucieux, certes, même ingénieux, et excessivement difficile à jouer, mais cela n'a plus rien à voir avec Schubert. Quant à* Morgengruss, *avec ses douces harmonies post-romantiques, c'est une pièce ravissante. Et la malicieuse Heidenröslein est tout à fait en accord avec le poème ironique de Goethe. Comparativement, la Heidenröslein d'Alfred Cortot est plutôt fade, bien que le compositeur nous offre la surprise de baisser le couplet final d'une tierce.*

*Aujourd'hui, on ne s'attendrait pas à ce que le plus grand accompagnateur de lieder de ce siècle ressente autre chose que du dédain pour les transcriptions de chansons. Mais, comme il le souligne lui-même de bon coeur dans une brève apologie de son* An die Musik, *Gerald Moore trouvait que cette chanson « était plus facile à jouer qu'à chanter » et il l'a donc adaptée. Sa version a longtemps été connue en Angleterre comme l'indicatif musical de l'émission radiophonique* Music Magazine *de la BBC, animée par Moore de 1944 à 1973. Cette musique avait une telle valeur sentimentale pour lui qu'il l'a jouée en rappel en 1967 à Londres lors de son dernier récital. Elle lui a servi en quelque sorte de mot d'adieu. « La musique demeure telle que Schubert l'a écrite. J'espère seulement qu'elle se fera de nouveaux amis sous cette nouvelle forme. »*

*Voilà à quoi sert l'art de la transciption : à gagner de nouveaux amis à la musique. Le souhait de Moore pourrait devenir la devise des adeptes du genre. Il nous rappelle les efforts de pionnier de Franz Liszt, qui a reconnu la rare beauté des chansons de Schubert et a entrepris de les faire partager au monde, de la manière qu'il connaissait le mieux.*

PAUL STEWART

# PROGRAMME

Songs by
FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
and their **Transcriptions** for Piano Solo

## I

**An die Musik**
**Das Wandern** *(Die schöne Müllerin)*
**Wohin?** *(Die schöne Müllerin)*
**Morgengruß** *(Die schöne Müllerin)*
**Ungeduld** *(Die schöne Müllerin)*

| | |
|---|---|
| **An die Musik** | arr. Gerald Moore (1899-1987) |
| **Das Wandern** | arr. Franz Liszt (1811-1886) |
| **Wohin?** | arr. Sergei Rachmaninoff (1873-1943) |
| **Morgengruß** | arr. Leopold Godowsky (1870-1938) |
| **Ungeduld** | arr. Liszt |

## II

**Der Wanderer**
**Auf dem Wasser zu singen**
**Am Meer** *(Schwanengesang)*
**Die Forelle**

| | |
|---|---|
| **Der Wanderer** | arr. Liszt |
| **Auf dem Wasser zu singen** | arr. Liszt |
| **Am Meer** | arr. Godowsky and Liszt |
| **Die Forelle** ("Caprice Brilliant") | arr. Stephen Heller (1814-1888) |

## ENTRACTE

**Du Bist die Ruh**
**Ständchen: Horch, horch! die Lerch**
**Ständchen** *(Schwanengesang)*
**Heidenröslein**
**Ellens Gesang III (Ave Maria)**
**Erlkönig**

| | |
|---|---|
| **Du Bist die Ruh** | arr. Liszt |
| **Ständchen: Horch, horch! die Lerch** | arr. Liszt |
| **Ständchen** | arr. Liszt |
| **Heidenröslein** | arr. Alfred Cortot (1877-1962) |
| **Heidenröslein** | arr. Godowsky |
| **Ave Maria** | arr. Liszt |
| **Erlkönig** | arr. Liszt |

---

This evening's concert will be broadcast later this season
on CBC Stereo's **Arts National.**
*Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission* ***Arts National.***
CBC Stereo 93.5 - Montreal
Producer / *Réalisatrice*: Frances Wainwright
Assistants: Kelly Rice, Aruna Handa

# ARTS NATIONAL

## NIGHTLY CONCERTS



## ON CBC STEREO

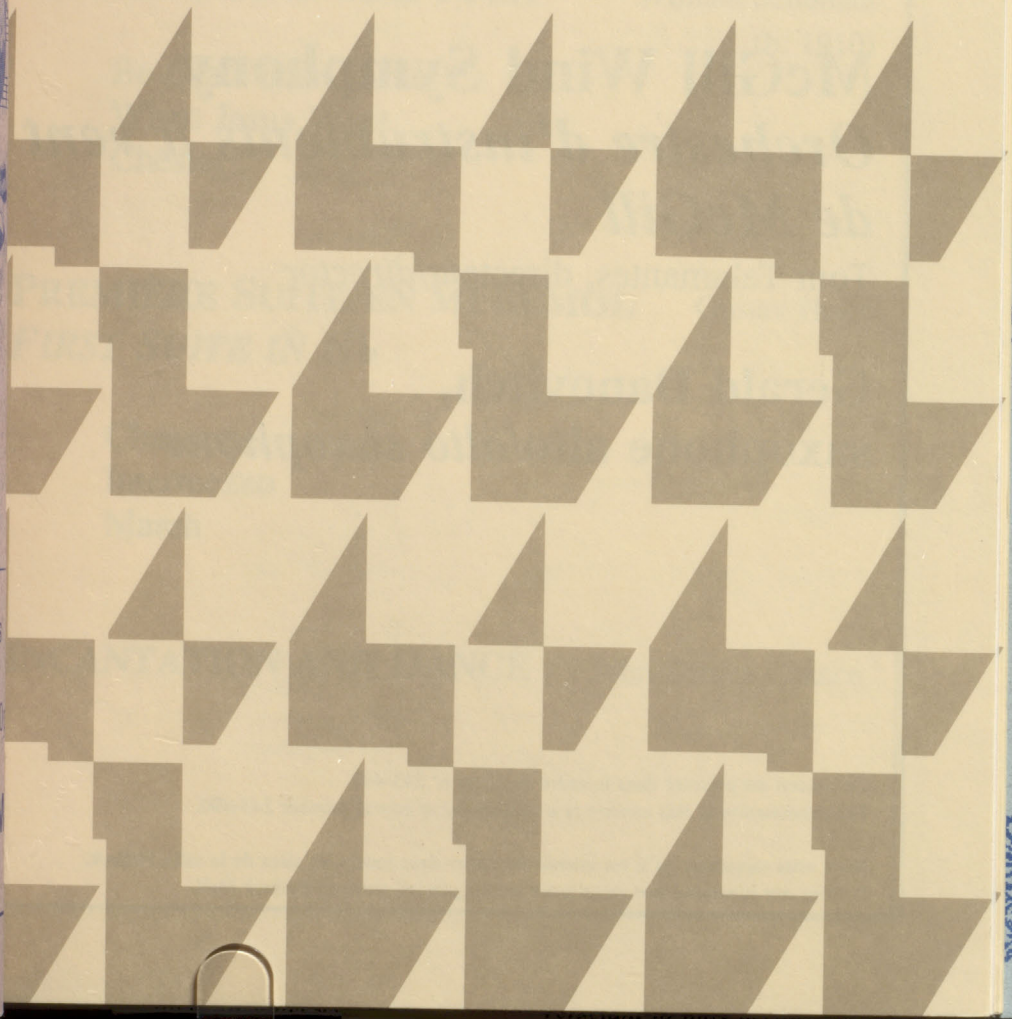
Your free ticket to great performances
with host Augusta LaPaix.
Monday to Thursday 8:00 p.m., Friday 7:00 p.m.

**CBC Stereo 93.5 FM**

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le vendredi 23 octobre 1992
à 20 h

*Friday, October 23, 1992*
*8:00 p.m.*

# McGill Wind Symphony
# *Orchestre d'instruments à vent de McGill*

Tom Talamantes, directeur/*director*

## Gerald Danovitch,
## saxophone alto/*alto saxophone*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-490.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-490.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.*

**FESTIVE OVERTURE, opus 96** Dmitri Shostakovich
(1906-1975)
trans. D. Hunsberger

**FANTASIA** Claude Thomas Smith
**pour saxophone alto/*for alto saxophone***

Gerald Danovitch, saxophone alto/*alto saxophone*

**NEW ENGLAND TRIPTYCH** William Schuman
(b. 1910)

Be Glad Then, America
When Jesus Wept
Chester

**PREMIÈRE SUITE EN MI BÉMOL** Gustav Holst
***FIRST SUITE IN E♭***

Chaconne
Intermezzo
March

**INCANTATION AND DANCE** John Barnes Chance

## Musiciens/*Musicians*

**Piccolo**
Tara Ginsberg

**Flûte/*Flute***
Todd Skitch
Erin Berg
Jessica Burns
Sophie Lemaire
Melody McGrath

**Hautbois/*Oboe***
Robin Tropper
Aaron Cohen

**Cor anglais/*English Horn***
Jasper Hitchcock

**Clarinette/*Clarinet***
Mohammad Ehtemam
Adrianne Cadrin-Boucher
Aviva Cowan
Mary-Beth Fenlaw
Max Kraii
Jeanette Purdy
Jeff Sheridan
Erin Smith
Susan Strunc

**Clarinette alto/*Alto Clarinet***
Jeff Sheridan

**Clarinette basse /*Bass Clarinette***
Linda Lee

**Saxophone Alto/*Alto Saxophone***
Yvon L'Allier
Eric Savoie

**Saxophone ténor/**
***Tenor Saxophone***
Eric Grenier

**Saxophone baryton/**
***Baritone Saxophone***
Beth Burnell

**Cor/*Horn***
Nora Holland
Austin Hitchcock
Janet Anderson
Alexander Hynna

**Trompette/*Trumpet***
Geoff Tiller
Marlowe Bork
Guy Cox
James Freeman
Ken Lang
Xylo Acevedo
William Irwin
Tony Tremain
Mark Parson
Martijn Van Galen

**Trombone**
Julie Desbiens
Steven Dyer
Maryse Cote
James Zimmerman

**Euphonium**
Roeland Denooy

**Tuba**
David Griffiths
Christopher Lee

**Percussion**
Marc Altman
Patrick Graham
Philip Hornsy
Karl Lettourneau
Brad Litster

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**





Le lundi 26 octobre 1992
à 20 h

*Monday, October 26, 1992*
*8:00 p.m.*

# Michiel Schrey, ténor/*tenor*

élève de/*student of* William Neill

# Marc Couroux, piano

élève de/*student of* Louis-Philippe Pelletier

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.*

**Frühlingsglaube**
**Rastlose Liebe**
**An die Musik**
**Der Musensohn**
**Ganymed**
**Wanderers Nachtlied**

Franz Schubert
(1797-1828)

**Evryali**

Iannis Xenakis
(b. 1922)

INTERMISSION

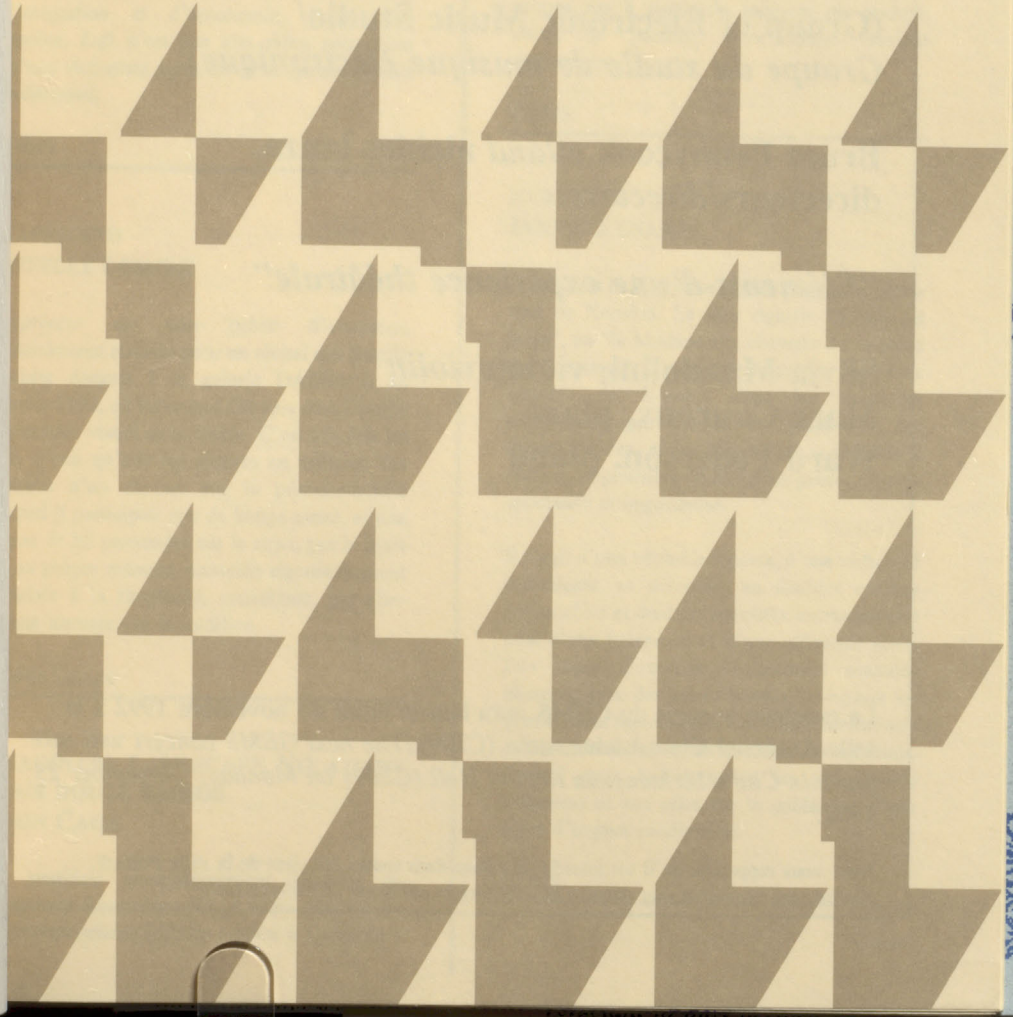
**Zápisník Zmizelého**
**(Le journal d'un disparu)**
***(The Diary of One Who Disappeared)***

Leoš Janáček
(1854-1928)

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack





Le mardi 27 octobre 1992
à 20 h

*Tuesday, October 27, 1992*
*8:00 p.m.*

# GEMS

**(Group of Electronic Music Studio/**
***Groupe du studio de musique électronique)***

**Bruce Pennycook** et/*and* **alcides lanza,**
**directeurs/*directors***

***"Éléments d'une expérience théâtrale"***

**Silvia Mandolini, violon/*violin***
**Marc Couroux, piano**
**Ward Pederson, piano**

Le prochain concert du GEMS aura lieu le lundi 23 novembre 1992 à la salle de récital Clara Lichtenstein (C209)./*The next GEMS concert will take place in Clara Lichtenstein Recital Hall (C209) on Monday, November 23, 1992.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.*

## NOTES SUR LE RÉPETOIRE

### LUFT (AIR)
### POUR VIOLON, BANDE ET DÉLAI NUMÉRIQUE (1986)
### ULRICH SÜSSE

"Luft" (air) comporte plusieurs associations: les quatre éléments - la pollution, le ciel - l'enfer, le chaud, le froid...et aussi, dans cette oeuvre, le titre d'un mouvement musical: l'Air. Ces composantes variées - le chaud, le froid, le pur et le pollué - sont d'abord entremêlées à la première mesure de l'Air de la troisième suite pour orchestre de Bach, puis combinées avec les molécules mélodiques subséquentes.

Le chaud, le froid, le pur et le pollué peuvent être représentés par le souffle, le trépignement du pied, les harmoniques et le grattement. Le délai numérique a des fonctions de soutien, d'intégration et d'autonomie. Sous cette lumière, *Luft* n'est pas une pièce solo, bien qu'une violoniste seule étend le spectre sonore traditionnel.

GEMS

---

### CAPRICCIO
### ESTELLE LEMIRE

*Capriccio* est une pièce d'occasion spécialement réalisée pour un récital que Estelle Lemire donnait à la galerie DAZIBAO en février 1990, où Raymond Gervais était l'invité du versant visuel de la soirée. C'est à la fois un clin d'oeil qu'elle lui adresse en utilisant des extraits d'un dossier sur la post-modernité auquel il participait peu de temps avant, et une façon de lui prononcer sur le sujet, par le biais de sa propre création musicale rigoureusement attachée à la simplicité, consciente, par elle-même torturée par la tradition.

Estelle Lemire

---

### IMAGINARY LANDSCAPE, NO. 4 (1951)
### POUR DOUZE RADIOS
### JOHN CAGE

La partition scrupuleusement annotée de *Imaginary Landscape No. 4* a été générée de manièrepurement fortuite : grâce à l'aide du *I Ching*, ou du livre chinois des changements, toutes les fréquences de tonalité, de dynamique, de durée, de tempo de même que le nombre d'événements surimposés ont été décidées à pile ou face. L'utilisation de radios comme instruments garantit que le matériel sonore est lui aussi le fruit du hasard : les sons émis par chaque radio dépendent en effet de la ville où l'oeuvre est interprétée, de l'orientation du poste de radio, de l'heure de la journée, etc. L'objectif de Cage est de desserrer le pouvoir du compositeur, de créer une "oeuvre musicale dont la continuité est exempte du goût et de la mémoire individuels (psychologie) et également de la littérature et des "traditions" de l'art." Cage écrit à ce propos, "Les jugements de valeur ne conviennent pas à la nature de cette oeuvre, que ce soit au niveau de la composition, de l'interprétation ou de l'écoute. L'idée de relation (l'idée : 2) étant absente, tout (l'idée : 1) peut arriver. Une erreur est hors de propos car à partir du moment où quelque chose se produit, cette chose devient authentique."

GEMS

---

### EVRYALI
### IANNIS XENAKIS

*Evryali* est la deuxième grande page pour piano seul de Xenakis. Le titre signifie "la mer au large", ou "la Méduse aux cheveux de serpents (la Gorgone)". Il s'agit de l'une des premières oeuvres de Xenakis dont les structures mélodiques proviennent du graphisme des *arborescences*, et son expression, comparée à *Herma*, sa première oeuvre pour piano, est plus spontanée et impétueuse.

Il s'agit d'une véritable toccata, d'une virtuosité étincelante, se déroulant en doubles croches implacables et dont les sonorités instrumentales sont d'une puissance et d'une plénitude rares. Des blocs d'accords obstinément martelés altement avec des lignes brisées, favorisant les grands sauts mélodiques. Les registres extrêmes de l'instrument se voient spécialement sollicités. *Evryali* pose à l'interprète les plus hautes exigences et son effet sur le public est d'une force d'impact prodigieuse.

GEMS

---

(verso)

## ...JUST A PULSE (1984)
## POUR PIANO ET BANDE
## CLAUDE SCHRYER

*..just a pulse* a été réalisé au synthétiseur numérique Synclavier II. L'oeuvre est basée sur une fausse série harmonique d'intervales en voix d'expansion: Do, Do#, Ré#, Fa#, La#, Mi, Do, ses inversions et retrogrades. La pièce tire de la série 123415614321 pour son matériel d'évolution rhythmique.

"Hésitant, recul, lancement, pénétration, emporté. Recherche, balance, animé, lancement, pénétration, articulation. Réflection, compromis, action: lancement, pénétration, rupture. Vision, voix, cycle ...un seul pouls."

Claude Schryer

---

## 4'33"
## JOHN CAGE

Cette notion d'une musique qui se contente d'"être" est incarnée par *4'33"*, célèbre pièce muette de Cage. Ici, le compositeur délaisse tout contrôle de l'aboutissement musical. Les interprètes demeurent muets pendant toute la durée du morceau; la musique est faite des bruits du public et des bruits qui proviennent de l'extérieur de la salle.

GEMS

---

## ANY RESEMBLANCE IS PURELY COINCIDENTAL (1980)
## POUR PIANO ET BANDE
## CHARLES DODGE

Une voix opératique, aidée d'un orchestre, de copies d'elle-même et d'autres sons d'ordinateur, cherche un accompagnement dans *Any Resemblance is Purely Coincidental*. Les premiers essais nous semblent drôles, mais plus tard d'autres émotions nous sont transmisent. A la fin, la solitude de ce grand interprète apparait.

La voix est prise d'un enregistrement acoustique du grand Enrique Caruso, l'air "Vesti la Guibba" de l'opéra *I Pagliacci* de Ruggiero Leoncevallo. L'extraction de la voix a été fait à l'Université de Utah par le professeur Thomas Stockham et son assistant Neil Joseph Miller. La bande a été synthétisée au *Center for Computer Music, Brooklyn College, City University of New York. Any Resemblance* a été commandé par Stephen Montague, avec l'aide du Conseil des Arts de Grande Bretagne.

GEMS

---

## PROGRAMME NOTES

### UFT (AIR)
### OR VIOLIN, TAPE AND DIGITAL ELAY (1986)
### 'LRICH SÜSSE

*ift (air) has many associations: the four ements - pollution, heaven - hell, hot, old...and in this piece also the title of a usical movement: Air. These various mponents - hot, cold, pure and polluted - are oven together into the first bar of Bach's Air om the third orchestra-suite in the middle of ift and combine with the subsequent melody olecules until the snore-like rustle of the ned down G-string is reached.*

*ot, cold, pure, polluted can be aurally nscribed as breathing, foot stamping, rmonics, scraping and grating. The live ctronics (digital delay) have supportive, egrative and autonomous functions. Viewed d heard) this way,* Luft *is not a solo piece, hough one violin player alone extends the ditional sound spectrum.*

*EMS*

---

### PRICCIO
### TELLE LEMIRE

*oriccio was specially created for a recital en by Estelle Lemire at the gallery ZIBAO in February, 1990, where Raymond vais was the invited visual artist. The piece oth a wink in his direction, using excerpts n a dossier on post-modernity in which he recently participated, and a means for ire to express her views on the subject from bias of her own musical creation rigorously ched to simplicity, conscious, itself tortured radition.*

*lle Lemire*

---

### AGINARY LANDSCAPE No. 4 (1951)
### TWELVE RADIOS
### IN CAGE

*scrupulously notated score of* Imaginary lscape No. 4 *was generated entirely by means of chance operations: with the help of the* I Ching, *or Chinese book of changes, all frequencies of tuning, dynamics, durations, tempos, and number of superimposed events were decided by the tossing of coins. The use of radios as instruments ensures that the sonic material of the composition will also be determined by chance: the sounds emitted by each radio will depend on the city in which the piece is performed, the position of the radio, the time of day, etc. Cage's goal is a loosening of the authority of the composer, the creation of a 'musical composition the continuity of which is free of individual taste and memory (psychology) and also of the literature and "traditions" of the art.' Cage writes, "Value judgements are not in the nature of this work as regards either composition, performance, or listening. The idea of relation (the idea: 2) being absent, anything (the idea: 1) may happen. A "mistake" is beside the point, for once anything happens it authentically is."*

*GEMS*

---

### EVRYALI
### FOR SOLO PIANO (1973)
### IANNIS XENAKIS

Evryali *is Xenakis' second work for piano solo. The title signifies: "the open sea" or "Medusa with her head of serpents (Gorgon)". It is one of Xenakis' first works whose melodic structures issue from the "*arborescences*" graphics, and it is more spontaneous and impetuous than* Herma, *his first work for piano.*

*In fact it consists of a real toccata, of glittering virtuosity, unfolding in relentless semiquavers, and whose instrumental writing is of a rare power and fullness. Obstinately hammered chordal blocks alternate with broken lines, favouring great melodic leaps. The instrument's extreme registers are frequently required.* Evryali *demands the utmost from the player and its force of impact on the public is powerful.*

*GEMS*

---

*(over)*

## ...JUST A PULSE (1984)
## FOR PIANO AND TAPE
## CLAUDE SCHRYER

*The harmonic, melodic and timbrical elements of* ...just a pulse *were created using SCRIPT programs generated by the Synclavier II digital synthesizer. The composition is based on a false harmonic series of gradually expanding intervals: C, C#, D#, F#, A#, E, C, it's inversions and retrogrades. Rhythmically the work calls upon the series 123415614321 for its generative material.*

*"Hesitant, stepping back, thrusting forward, cutting through, riding the crest. Searching, balance, animated: thrusting forward, cutting through, articulating a wave. Reflection, compromise, action: stepping forward, cutting through, braking the crest. A vision, a voice, a cycle...just a pulse."*

*Claude Schryer*

---

## 4'33"
## JOHN CAGE

*This concept of music simply "being" is epitomized by 4'33", Cage's notorious "silent" piece. Here the composer abandons control of the musical outcome. The performers remain silent for the duration of the piece; the music consists of whatever noises are made by the audience and whatever sounds come from outside the auditorium during this time.*

*GEMS*

---

## ANY RESEMBLANCE IS PURELY COINCIDENTAL (1980)
## FOR PIANO AND TAPE
## CHARLES DODGE

*An operatic voice, aided by an orchestra, copies of itself, and other computer-generated sounds, seeks an accompaniment in* Any Resemblance is Purely Coincidental. *The first attempts seem comical, but later other emotions are evoked. In the end, the solitude of this great performer becomes apparent.*

*The voice is taken from an acoustic recording of the great Enrique Caruso, the aria "Vesti la Giubba" from the opera* I Pagliacci *by Ruggiero Leoncevallo. The extraction of the voice was done at the University of Utah by professor Thomas Stockham and his assistant Neil Jose Miller. The tape was synthesized at the Center for Computer Music, Brooklyn College, City University of New York.* Any Resemblance was *commissioned by Stephen Montague with the help of the Arts Council of Great Britian.*

*GEMS*

**LUFT** — Ulrich Süsse

Silvia Mandolini, violon/*violin*

**CAPRICCIO** — Estelle Lemire

Silvia Mandolini, violon/*violin*

**IMAGINARY LANDSCAPE IV** — John Cage (b. 1912)

**EVRYALI** — Iannis Xenakis (b.1922)

Marc Couroux, piano

**...JUST A PULSE** — Claude Schryer

Ward Pederson, piano

**4 ' 33"** (version avec ensemble/*ensemble version*) — John Cage

**ANY RESEMBLANCE IS PURELY COINCIDENTAL** — Charles Dodge (b. 1942)

Ward Pederson

**IMAGINARY LANDSCAPE IV** — John Cage

**4 ' 33"** (version enregistrée/*recorded version*) — John Cage

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack





Le vendredi 30 octobre 1992
à 20 h

*Friday, October 30, 1992*
*8:00 p.m.*

# Ensemble de percussion McGill
# *McGill Percussion Ensemble*

Pierre Béluse, directeur/*director*

**MUSICIENS/*MUSICIANS***

Mark Altman
Jeff Brancato
Lawrence Dramowicz
Patrick Graham
Philip Hornsey
Karl Létourneau
Malcolm Lim
Brad Litster
Stephan Pelletier
Douglas Roberts
Daniel Roussin
Paul Vaillancourt
David Whitla, basse électrique/*electric bass*

Le prochain concert de l'Ensemble de percussion McGill aura lieu le 12 février 1993 à la salle Pollack.
*The next McGill Percussion Ensemble concert will take place in Pollack Hall on February 12, 1993.*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-498.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-498.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.*

**SYMPHONIE POUR PERCUSSION/** Stanley Leonard
***SYMPHONY FOR PERCUSSION***

I. Evolutions
II. The Bells
III. Drum Tune

**ALLEGRO - LENTO - ALLEGRO** Jean Bruneau

**A BLAST OF GLASS** William Schinstine
pour batterie jazz et ensemble de claviers
*for drum set and mallet ensemble*
Paul Vaillancourt, soliste/*soloist*

INTERMISSION

**AFRO-AMERO** Phil Faini

**SHANGAI GUMBO** (arr. Steve Bélanger) Spyro Gyra

**BLUE RONDO** (arr. Daniel Couture) Dave Brubeck

**CONCERTINO POUR BATTERIE JAZZ ET ENSEMBLE DE PERCUSSION/** John Beck
***CONCERTINO FOR DRUM SET AND PERCUSSION ENSEMBLE***
Daniel Roussin, soliste/*soloist*

# An Evening with Maureen Forrester

CBC STEREO
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
*La Faculté de musique de l'Université McGill*
present / *présentent*

# MAUREEN FORRESTER
contralto

**MICHAEL MCMAHON** - piano
**Douglas McNabney** - alto
**Gilles Carpentier** - clarinette

*Salle de concert* POLLACK Concert Hall
October 29 *octobre* 1992 - 7:30 p.m. - *19 h 30*

---

The foremost contralto of the present day, **Maureen Forrester** has been heard by audiences all over the world. In her extraordinary career, she has performed with Beecham, Bernstein, Casals, von Karajan, Klemperer, Krips, MacMillan, Ozawa, Sargent, Szell, Walter and many others, and is recognized as one of the great interpreters of the works of Gustav Mahler.

Equally renowned for her operatic and recital appearances, Miss Forrester's 1992-93 season includes the Grand Théâtre de Genève's new production of Charpentiers' *Louise*, a concert version of Bernstein's *Candide* with the San Francisco Symphony, and Verdi's *Falstaff*, with Seiji Ozawa and the Boston Symphony.

In 1967 Maureen Forrester was named a Companion of the Order of Canada.

*Contralto la plus célèbre de notre époque,* ***Maureen Forrester*** *s'est produite dans le monde entier. Au cours de sa brillante carrière, elle a chanté entre autres sous la direction de Beecham, Bernstein, Casals, von Karajan, Klemperer, Krips, MacMillan, Ozawa, Sargent, Szell et Walter. Elle est reconnue comme l'une des grandes interprètes de Gustav Mahler.*

*Mme Forrester est aussi reconnue pour ses talents de récitaliste et de chanteuse d'opéra. Au cours de la saison 1992-1993, elle se produira notamment avec le Grand théâtre de Genève dans la nouvelle production* Louise *de Charpentier, avec le San Francisco Symphony dans une version pour concert de* Candide *de Bernstein, et avec le Boston Symphony, sous la direction de Seiji Ozawa, dans* Falstaff *de Verdi.*

*Maureen Forrester a été nommée compagnon de l'Ordre du Canada en 1967.*

**Michael McMahon** is a graduate of McGill University where he studied with Charles Reiner. A Canada Council Arts Award enabled him to study lieder accompaniment in Vienna with Erik Werba, and two years later he graduated from the Hochschule für Musik und darstellende Kunst with a Diploma in Piano-Vocal Accompaniment.

As an associate professor at McGill University in the voice and opera departments, Mr. McMahon is much in demand as an accompanist. His most recent recordings include a collection of Schumann songs with mezzo-soprano Catherine Robbin and another collection of lieder based on texts by Heinrich Heine with baritone Kevin McMillan.

**Douglas McNabney** is an associate professor of viola and chamber music at McGill University. He pursues an active career as soloist and chamber musician in festivals in Europe and across Canada.

**Gilles Carpentier** was solo clarinet of l'Orchestre Métropolitain from 1979-1991 and is currently professor of clarinet at the Conservatoire de Trois Rivières, UQAM, and the Drummondville and Saint Laurent CEGEPs.

*Diplômé de l'Université McGill,* ***Michael McMahon*** *a étudié avec Charles Reiner. Une bourse du Conseil des Arts du Canada lui a permis d'étudier l'accompagnement des lieder à Vienne avec Erik Werba. Deux ans plus tard, il recevait son diplôme d'accompagnement piano-voix du Hochschule für Musik und darstellende Kunst.*

*Professeur adjoint à l'Université McGill aux départements de chant et d'opéra, M. McMahon est un accompagnateur très en demande. Ses plus récents enregistrements comprennent notamment une collection de chansons de Schumann avec la mezzo-soprano Catherine Robbin et une collection de lieder basés sur des textes de Heinrich Heine avec le baryton Kevin McMillan.*

***Douglas McNabney*** *est professeur adjoint d'alto et de musique de chambre à l'Université McGill. Il poursuit une carrière de soliste et de chambriste dans des festivals en Europe et partout au Canada.*

***Gilles Carpentier*** *a été clarinette solo pour l'Orchestre métropolitain de 1979 à 1991. Il enseigne actuellement la clarinette au Conservatoire de Trois-Rivières, à l'UQAM, au cégep de Drummondville et au cégep Saint-Laurent.*

---

This evening's concert will be broadcast on CBC Stereo's **Arts National**
Friday, 20 November 1992, at 7:00 pm.
*Ce concert sera diffusé à l'émission* ***Arts National***
*le vendredi 20 novembre 1992 à 19 h 00.*

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producers / *Réalisateurs:* Neil Crory & Frances Wainwright
Assistant: Kelly Rice

# Programme

**Two Arias from *Xerses*** — **G. F. Handel (1685-1759)**
*Ombra mai fù*
*Per rendermi beato parto*

**Six German Songs with Clarinet, Op. 103** — **Ludwig Spohr (1784-1859)**
*Sei still mein Herz*
*Zwiegesang*
*Sehnsucht*
*Wiegenlied*
*Das heimliche Leid*
*Wach auf*

**Ich bin der Welt abhanden gekommen** *(Rückert Lieder)*
**Liebst du um Schönheit** *(Rückert Lieder)*
**Rheinlegendchen** *(Des Knaben Wunderhorn)*
— **Gustav Mahler (1860-1911)**

**ENTRACTE**

**Two Songs for Contralto and Viola, Op. 91** — **Johannes Brahms (1833-1897)**
*Gestillte Sehnsucht*
*Geistliches Wiegenlied*

**Sister Mary had-a but one Child** — **arr. Roland Hayes (1887-1977)**
**Nana** *(Siete canciones popolares españolas)* — **Manuel de Falla (1876-1946)**
**A Charm** *(Charm of Lullabies)* — **Benjamin Britten (1913-1976)**
**Berceuse** — **Charles Ives (1874-1954)**
**Berceuse Créole** — **Henri Sauguet (1901-1989)**

**Three Metis Folk Songs from Saskatchewan** — **Malcolm Forsyth (1936- )**
*Chanson du petit cordonnier*
*Adieu de la Mariée*
*Chanson de la Grenouillère*

# Maureen Forrester: An Appreciation

Maureen Forrester has never let us down. From her beginnings as a junior member of several Montreal church choirs, to her triumphs as a recitalist, an opera singer, and the chairman of the Canada Council, she has been one of Canada's strongest and most convincing musical representatives around the world. Throughout a career which does not seem to have faltered for some four decades, she has wielded an important influence on the character and the place of the arts in this country while continuing to produce ripe and warmly coloured sounds which evoke images and emotions with unfailing power.

I first heard her a year or two after World War II in a performance of Mendelssohn's oratorio, *Elijah*, with the choir of Montreal's St. James United church, which is on Ste Catherine Street a little to the East of La Baie. Warner Norman was conducting. Maureen sang *Jezebel*, a minor role consisting of only a few lines of music; so few in fact that her name didn't even appear on the program. But it was enough to alert the listeners. As Bernard Shaw once said, "I did with my ears what I do with my eyes when I stare." In my review of the performance I talked of the great promise shown by the young alto, and I learned later that this was the first notice Maureen had ever received from the press.

While musical intuition has always been a vital element in Maureen Forrester's art, she was fortunate to have been guided by a number of first-rate musicians. At the age of fifteen when her voice began to drop from the soprano to the alto range, she began basic lessons with a Westmount teacher, Sally Martin. At the same time she joined a series of church choirs as an alto soloist: her starting salary was $12 a month. Finally, George Little, the director of music at Erskine and American United Church and the leader of the Montreal Bach Choir, was able to offer her $30 a month, which meant a lot in those days, especially for a girl from a family that needed the money.

One of the most important turning points in Maureen Forrester's career was her meeting with the late John Newmark who was to become her accompanist and musical mentor for the larger part of her professional life. Newmark was one of the finest musicians this country ever inherited, and he taught Forrester as much as anyone about the mysteries of German Lied and the Art Song.

Equally, if not more important, was her association with the great vocal teacher, Bernard Diamant, a refugee from Holland and a friend of Newmark. Diamant was impressed by Forrester's potentialities, and, working together over several years, they managed to create the glorious instrument we know today. Diamant persuaded her to avoid public appearances while he was working on the reformation of her vocal personality, but this increased the financial pressures on the young singer to a critical degree. The person who came to her rescue was J.W. McConnell, the proprietor of the Montreal Star and the St. Lawrence Sugar Company. He offered to help her, if she would stop singing in public, and she accepted. His support sustained Maureen through the next three years, while Maureen pursued her training with Diamant.

Today at sixty plus, Maureen Forrester still has the essential talents of a lieder singer and a recitalist. It is highly unusual to find such qualities undiminished after a career of such duration - a career to which must be added the role of mother to five children. It was in 1986 that Maureen Forrester worked on her memoirs in collaboration with Marci McDonald, and the book was titled Out of Character:

> *If there has been any secret to my life, it is that I've loved every minute of my chosen career.... Now there are so many things left to do, and songs still waiting to be sung. I swear, I've barely taken wing.*

***Eric McLean***
*Mr. McLean is Music Critic Emeritus of The Gazette, Montreal.*

# *Maureen Forrester : Témoignage de reconnaissance*

*Maureen Forrester ne nous a jamais déçus. Depuis ses débuts comme jeune membre d'un bon nombre de chorales d'église à Montréal, jusqu'à ses triomphes comme récitaliste, chanteuse d'opéra et présidente du Conseil des arts du Canada, elle a été une des plus ferventes et des plus convaincantes ambassadrices musicales de notre pays dans le monde entier. Au cours d'une carrière sans faille échelonnée sur quatre décennies, elle a exercé une grande influence sur la nature de l'expression artistique et la place qu'elle occupe dans notre pays, tout en étant reconnue pour les sons mûrs et chaudement colorés que produisait sa voix, évoquant des images et des émotions avec une puissance inébranlable.*

*Je l'ai entendue pour la première fois une année ou deux après la fin de la Deuxième Guerre mondiale, dans une représentation de l'oratorio* Elijah, *de Mendelssohn, avec le choeur de l'église St. James United, située rue Sainte-Catherine, un peu à l'est de la Baie. Warner Norman était au pupitre. Maureen chantait* Jézabel, *rôle secondaire de quelques lignes seulement; rôle si minime que son nom n'apparaissait même pas dans le programme. Mais c'était suffisant pour éveiller l'attention des auditeurs. Comme l'a déjà dit Bernard Shaw, « Mes oreilles ont fait ce que font mes yeux quand je fixe quelque chose du regard. »*

*Dans mon compte rendu de la représentation, j'ai mentionné que la jeune alto promettait et j'ai appris plus tard que c'était la première fois que Maureen faisait l'objet d'une mention dans la presse. Même si l'intuition musicale a toujours été un élément fondamental de l'art de Maureen Forrester, elle a eu la chance d'avoir été guidée par un certain nombre de musiciens de premier rang. À l'âge de 15 ans, au moment où sa voix commencait à passer du soprano à l'alto, Maureen Forrester a suivi ses premières leçons avec une professeure de Westmount, Sally Martin. En même temps, elle s'est jointe à un certain nombre de chorales d'église comme alto solo : son salaire initial était de 12 $ par mois. Plus tard, George Little, directeur de musique à l'église Erskine and American United et chef du Montreal Bach Choir, a pu lui offrir 30 $ par mois, ce qui était beaucoup à l'époque, surtout pour une jeune fille dont la famille n'était pas riche.*

*Sa rencontre avec John Newmark fut un des points tournants de sa carrière. Il devait devenir son accompagnateur et son mentor musical pour la majeure partie de sa vie professionnelle. Newmark était l'un des meilleurs musiciens que notre pays ait jamais accueilli, et il a enseigné à Maureen Forrester autant que toute autre personne à déchiffrer les mystères du lied allemand et de la mélodie.*

*D'une importance égale, sinon plus grande, fut son association avec Bernard Diamant, grand professeur de chant, arrivé de Hollande comme réfugié et un ami de John Newmark. M. Diamant fut impressionné par les possibilités de Maureen Forrester et, en travaillant ensemble sur une période de plusieurs années, ils ont pu créer le merveilleux instrument vocal que nous connaissons aujourd'hui. Bernard Diamant a su la persuader de ne pas se produire en public pendant la période où il essayait de modeler son individualité vocale, mais cela augmentait à un point critique les pressions financières sur la jeune chanteuse. Une personne est venue à sa rescousse : J.W. McConnell, propriétaire du Montreal Star et de la St. Lawrence Sugar Company. Il a offert de l'aider, si elle cessait de chanter en public et elle a accepté. Pendant les trois années qui suivirent, son aide financière a soutenu Maureen Forrester pendant qu'elle poursuivait sa formation avec M. Diamant.*

*Aujourd'hui dans la soixantaine, Maureen Forrester possède encore tous les atouts d'une interprète de lieder et de récitaliste. Il est très inhabituel de constater que ces qualités demeurent entières après une carrière d'une si longue durée — carrière à laquelle il faut ajouter le rôle de mère de cinq enfants. C'est en 1986 que Maureen Forrester a écrit ses mémoires en collaboration avec Marci McDonald, et le livre a pour titre Out of Character :*

> « S'il y a un secret dans ma vie, c'est que j'ai adoré chaque minute de la carrière que j'ai choisie... Il y a tellement d'autres choses encore à faire, des chansons qui attendent d'être chantées. Je le jure, je ne fais que m'envoler. »

***Eric McLean***

M. McLean est critique émérite de musique à la « Gazette » de Montréal.

**Ombra mai fù**

Jamais l'ombre de mon cher et
gentil platane ne fut plus suave.

Ombra mai fù di vegetabile
cara ed amabile soave più.

The shade of my dear, beloved
tree was never so soothing.

**Per rendermi beato parto**

Pour mon propre bonheur je pars,
yeux charmants, mais plus tard,
jolies prunelles, je vous reviendrai.

Papillon, dont le coeur
amoureux se brûle les ailes à
votre vue, je renaîtrai tel un phénix.

Per rendermi beato parto,
vezzose stelle, e poi, pupille
belle, a voi ritornerò.

Farfalla al vostro lume il corre
inamorato ardendo le sue
piume fenice io scorgerò.

I am going, you charming eyes,
to make myself blessed, and
then I shall return to you.

I am like a moth in your light,
burning the wings of my lovelorn heart,
but I shall appear as a phoenix.

**Sei still mein Herz**

Je préservais, tout au fond de mon coeur,
cet espoir auquel je m'étais adonné avec
confiance;
lorsque j'écoutais sa voix câline,
lorsque ses charmes m'entouraient,
mes yeux étincelaient de joie de vivre;
dans la tempête, son écho se dissipa,
apaise-toi mon coeur et n'y pense plus,
c'est cela la vérité, le reste n'était que
folie.

Ich wahrte die Hoffnung tief in der
Brust,
die sich ihr vertrauend erschlossen,
mir strahlten die Augen voll Lebenslust,
wenn mich ihre Zauber umflosen
wenn ich ihrer schmeichelnden Stimme
gelauscht —
im Wetterstrum ist ihr Echo verrauscht,
sei still mein Herz, und denke nicht
d'ran,
das ist nun die Wahrheit, das And're
war Wahn.

I cherished hope deep in my heart,
which trustingly I had opened to you;
eyes filled with lovelight shone on me
when hope's magic encircled me,
when I listened to its beguiling voice —
now its echo is lost in the tempest.
Be still, my heart: think of it no more:
this now is the truth, the rest was
delusion.

La terre s'étendait devant moi dans un
rêve printanier,
qui emplissait d'ardeur, lumière et chaleur,
ivre de joie, je flottais dans l'espace,
une fleur naissait en mon coeur,
l'amour printanier s'était éveillé en moi;
je me sens glacé dans mon âme, c'est la
nuit.
Apaise-toi mon coeur et n'y pense plus,
c'est cela la vérité, le reste n'était que
folie.

Die Erde lag vor mir im Flühlingstraum,
den Licht und Wärme durchglühte,
und wonnetrunken durchwallt ich den
Raum,
der Brust entspoßte die Blüte,
der Liebe Lenz war in mir erwacht —
mich durchrieselt Frost, in der Seele ist
Nacht.
Sei still mein Herz, und denke nicht
d'ran,
das ist nun die Wahrheit, das And're
war Wahn.

Before me in the dream of Spring
lay the earth, glowing with light and
warmth,
and rapturously I paced up and down my
room;
my heart blossomed forth, the Springtime
of love was aroused in me —
now frost pervades me, and darkness my
soul.
Be still, my heart: think of it no more;
this now is the truth, the rest was
delusion.

Je me bâtissais à travers la vie
un pont de fleurs et de soleil,
j'y errais, coiffé d'une couronne de
lauriers,
et me vouais à la plus noble aspiration,
ma récompense était le remerciement des
hommes;
la foule éclate de rire avec un insolent
dédain.
Apaise-toi mon coeur et n'y pense plus,
c'est cela la vérité, le reste n'était que
folie.

Ich baute von Blumen und Sonnenglanz
eine Brücke mir durch das Leben,
auf der ich wandelnd im Lorbeerkranz
mich geweiht dem hochedelsten Streben,
der Menschen Dank war mein schönster
Lohn —
laut auf lacht die Menge mit frechem
Hohn,
sei still mein Herz und denke nicht
d'ran,
das ist nun die Wahrheit, das And're
war Wahn.

Throughout life I built myself a bridge
of floweres and sunny radiance
on which I walked, wreathed in laurel,
dedicated to the noblest aspiration,
with mankind's thanks my richest reward
—
the mob laughed out loud in derisive
scorn.
Be still, my heart: think of it no more;
this now is the truth, the rest was
delusion.

Carl B. v. Schweitzer

## Zwiegesang

Dans les lilas, un oiselet s'est perché,
pendant la calme et belle nuit de mai,
en dessous une fillette s'est assise dans l'herbe,
pendant la calme et belle nuit de mai,
chante fillette, apaise l'oiselet,
chante oiselet, écoute la fillette,
au loin, dans la vallée éclairée par la lune,
résonne le duo.

Que chantait l'oiselet, enfoui dans les branchages,
à travers la calme et belle nuit de Mai?
Et que chantait la fillette,
à travers la calme et belle nuit de mai?
L'oiselet fêtait le soleil printanier,
la fillette, les joies de l'amour.
Jamais, je n'oublierais, ma vie durant,
combien ce chant me pénétra.

Im Fliederbusch ein Vöglein saß
in der stillen, schönen Maiennacht,
darunter ein Mägdlein im hohen Gras
in der stillen, schönen Maiennnacht.
Sang Mägdlein, hielt das Vöglein Ruh,
sang Vöglein, hört das Mägdlein zu,
und weithin klang der Zweigesang
das mondbeglänzte Tal entlang.

Was sang das Vöglein im Gezweig
durch die stille, schöne Maiennacht?
Was sang doch wohl das Mägdlein gleich
durch die still, schöne Maiennacht?
Von Frühlingssonne das Vögelein,
von Liebeswonne das Mägdelein;
wie der Gesang zum Herzen drang,
vergeß ich nimmer mein Leben lang.

Robert Reinick

In the still, lovely May night
a small bird sat in the lilac-bush;
below, in the tall grass, a girl
in the still, lovely May night.
When the girl sang, the bird fell silent;
when the bird sang, the girl listened;
and their dialogue filled with sound
the whole moonlit valley.

What was the bird singing amid the branches
through the still, lovely May night?
And what, likewise, was the girl singing
through the still, lovely May night?
The bird sang of Spring sunshine,
the girl of love's bliss;
how that song moved my heart
I'll not forget so long as I live.

## Sehnsucht

Je regarde mon coeur puis je regarde le monde,
alors, de mes yeux troubles perlent des larmes,
l'horizon qui brille d'une lumière dorée,
je ne l'atteins pas, le Nord me retient.
Ô limites si étroites, ô monde si vaste,
ô temps si fugitif.

Je connais un pays où, dans une verdure ensoleillée
autor d'un temple ensevelis, mûrissent les raisins,
où la vague pourpre se brise contre la rive,
et, où le laurier rêve de futurs chanteurs.
Depuis le lointain, il séduit et fait signe au désir
mais je ne peux m'y rendre.

Si seulement je pouvais voler à travers le bleu du ciel,
je me baignerais dans les senteurs solaires!
Vains souhaits: le temps s'écoule,
je regrette ma jeunesse et ensevelis la chanson.
Ô limites si étroites, ô monde si vaste,
ô temps si fugitif.

Ich blick in mein Herz und ich blick in die Welt,
bis vom schwimmenden Auge die Träne mir fällt,
wohl leuchtet die Ferne im goldenen Licht,
doch hält mich der Nord, ich erreiche sie nicht.
O die Schranken so eng und die Welt so weit,
und so flüchtig die Zeit.

Ich weiß ein Land, wo aus sonnigem Grün
um versunkene Tempel die Trauben glüh'n,
wo die purpurne Woge das Ufer beschäumt
und von kommenden Sängern der Lorbeer träumt.
Fern lockt es und winkt dem verlangenden Sinn,
und ich kann nicht hin.

O hätt' ich Flügel durch Blau der Luft,
wie wollt' ich baden im Sonnenduft!
Doch umsonst! Und Stunde auf Stunde entflieht,
vertraure die Jugend, begrabe das Lied.
O die Schranken so eng und die Welt so weit,
und so flüchtig die Zeit.

Emanuel Geibel

I look in my heart and I look at the world;
teardrops fall from my brimming eyes;
though the horizon shines in golden light,
yet the North holds me, out of its reach.
O the bounds so narrow and the world so wide,
and time so fleeting!

I know a land where the grapes grow
amid sunny verdure, submerging the temple,
where the wave of purple sprays the bank,
and the laurel dreams of poets to come.
It lures from afar and beckons the longing senses,
and I cannot go there.

O had I wings through the blue of the air,
how I could bathe in the sun and scent!
But in vain! Hour after hour would go by,
youth would pass away, my song be buried.
O the bounds so narrow and the world so wide,
and time so fleeting!

Tout est calme, quel tendre repos,
toi aussi, mon enfant, endors-toi.
Dehors, seul frémit le vent,
su, su, su, dors mon enfant!

Ferme tes petits yeux!
Qu'ils deviennent deux bourgeons,
qu'ils s'épanouissent comme les fleurs,
demain, quand le soleil se lèvera.

Alors, je regarderai les petites fleurs
et j'embrasserai les petits yeux.
Le coeur de la mère oubliera
que, dehors, c'est le printemps.

## Wiegenlied

Alles still in süßer Ruh,
d'rum mein Kind, so schlaf auch du.
Draußen säuselt der Wind,
su, su, su, schlaf ein mein Kind.

Schließ' du deine Äugelein,
laß sie wie zwei Knospen sein.
Morgen, wenn die Sonn' erglüht,
sind sie wie die Blum' erblüht,

Und die Blümlein schau ich an,
und die Äuglein küß ich dann,
und der Mutter Herz vergißt,
daß es draußen Frühling ist.

Hoffmann v. Fallersleben

Everything is quiet, in sweet peace,
so go to sleep too, my child;
outside, only the wind rustles,
so hush and sleep, my child!

Close your little eyes,
let them be like two buds.
Tomorrow, when the sun shines,
they will open like the flowers.

Then I'll look at those flowers
and kiss those eyes,
and your mother's heart will forget
that it is Spring outside.

Il existe des souffrances secrètes
qui ne sont jamais éxprimées,
gardées au plus profond du coeur
jamais elles ne se manifestent au monde.
Il existe une nostalgie secrète
que, toujours, effraie la lumière,
il existe des larmes cachées
que les autre ne voient pas.
Il existe un calme abandon
dans un monde intérieur
où de paisibles pâturages,
éclairés par les étoiles, font signe,
où sure les limites abolies,
l'âme construit des cieux
et prête aux lèvres,
avec exaltation, la pensée.

Tout se dissipe silencieusement
dans une souffrance muette et monotone
et personne ne doit le voir,
ce coeur oppressé.
Il ne dit pas ce qu'il lui manque,
et quand, dans la peine, il se brise,
exsangue et sans ressource,
les autres ne le voient pas.
Il existe un doux sommeil
où règne une tendre paix,
où le calme repos guérit
le chagrin de l'âme fatiguée.
Pourtant, il existe un bel espoir
qui survole le monde
là, où le coeur plein d'amour
est ouvert aux autres coeurs.

## Das heimliche Leid

Es gibt geheime Schmerzen,
sie klaget nie der Mund,
getragen tief im Herzen
sind sie der Welt nicht kund.
Es gibt ein heimlich Sehnen,
das scheuet stets das Licht,
es gibt verborgne Tränen,
der Fremde sieht sie nicht.
Es gibt ein still Versinken
in eine inn're Welt,
wo Friedensauen winken
von Sternenglanz erhellt,
wo auf gefall'nen Schranken
die Seele Himmel baut,
und jebelnd den Gedanken
den Lippen anvertraut.

Es gibt ein stil' Vergehen
in stummen, öden Schmerz,
und niemand darf es sehen,
das schwergepreßte Herz.
Es sagt nicht was ihm fehlet,
und wenn's im Grame bricht,
verblutet und zerquälet,
der Fremde sieht es nicht.
Es gibt einen sanften Schlummer,
wo süßer Friede weilt,
wo stille Ruh'den Kummer
der müden Seele heilt.
Doch gibt's ein schöner Hoffen,
das Welten überfliegt,
da wo am Herzen offen
das Herz voll Liebe liegt.

Ernst Koch

There are secret sorrows
which are never uttered,
borne deep in the heart,
and of which the world knows naught.
There is a hidden longing
that always shuns the light;
there are secret tears
the stranger does not see
There is a quiet sinking
into an inner world
where peaceful meadows beckon,
lit by stars' radiance
where on broken barriers
the soul builds heaven
and joyfully entrusts
its thoughts to words.

There is a quiet dying
in mute, desolate grief,
and no one may see
the heaviness of heart.
It does not say what ails it,
and when it breaks in anguish,
bleeding and tormented,
the stranger does not see.
There is a gentle sleep
wherein dwells sweet peace,
where quiet rest heals
the weary soul's affliction.
And there's a sweet
hope that covers the universe
where to the heart that's open
is a heart filled with love.

Depuis combien de temps es-tu là à réfléchir? Ah! depuis longtemps déjà, l'amour est éveillé!
Reconnais-tu sa voix tout autour de toi?
Les petis oiseaux chantent tendrement;
de l'immobile croît mollement une petite feuille,
la vie s'écoule autour des branches et des rameaux,
la petite goutte se glisse hors du fossé.
Le petit ruisseau bondit en bouillonnant,
le ciel se penche vers les vagues,
l'azur se révèle merveilleux,
gai balancement de la forme et du son,
éternelle soumission dans l'éternel désir.
Depuis combien de temps es-tu là à réfléchir? Ah! depuis longtemps déjà, l'amour est éveillé!

## Wach auf

Was stehst du lange und sinnest nach?
Ach schon so lange ist Liebe wach!
Hörst du das Klingen allüberall?
Die Vöglein singen mit süßem Schall;
aus Starrem sprießet Baumblättlein weich,
das Leben fließet um Ast und Zweig.
Das Tröpflein schlüpfet aus Waldesschacht,
das Bächlein hüpfet mit Wallungsmacht;
der Himmel neiget in's Wellenklar,
die Bläue zeiget sich wunderbar,
ein heit'res Schwingen zu Form und Klang,
ein ew'ges Fügen im ew'gen Drang!
Was stehest du bange und sinnest nach?
Ach schon so lange ist Liebe wach!

Anon.

Why do you delay, lost in thought?
Ah, love has been awake so long!
Do you not hear its sound all around?
Little birds are carolling sweet lays,
from bare trees little leaves shoot gently forth;
life is flowing in bough and twig.
Drops slide from woodland slopes,
the brooklet frisks ebulliently;
thy sky stoops to the limpid water,
their blues reflecting wondrously.
Joy vibrates in form and sound,
and endless process in an endless drive!
Why are you so anxious and lost in thought?
Ah, love has been awake so long!

Le monde m'a laissé l'abandonner,
lui avec qui, jadis, j'ai gaspillé mon temps;
il n'a depuis longtemps plus rien entendu de moi,
il peut bien croire que je suis mort!
Et peu m'importe, à vrai dire,
si je passe pour mort à ses yeux.
Et je n'ai rien à y redire,
car il est vrai que je suis mort au monde.
Je suis mort au monde et à son tumulte
et je repose dans un coin tranquille.
Je vis solitaire dans mon ciel,
dans mon amour, dans mon chant.

## Ich bin der Welt abhanden gekommen

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben;
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!
Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält.
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.
Ich bin gestorben dem Weltgetümmel
Und ruh'in einem stillen Gebiet.
Ich leb'allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied.

Friedrich Rückert

I have lost touch with the world
where I once wasted too much of my time.
Nothing has been heard of me for so long
that they may well think me dead.
Indeed, I hardly care
if the world thinks I am dead.
Neither can I deny it,
for I am truly dead to the world.
I am dead to the bustle of the world
and repose in tranquil realms.
I live alone in my heaven,
in my devotion, in my song.

Aimes-tu pour la beauté, alors ne m'aime pas!
Aime le soleil à la chevelure dorée!
Aimes-tu pour la jeunesse, alors ne m'aime pas!
Aime le printemps qui rajeunit chaque année!
Aimes-tu pour des trésors, alors ne m'aime pas!
Aime la vierge marine: elle a beaucoup de perles
Aimes-tu pour l'amour, oh! oui, aime-moi!
Aime-moi toujours: je t'aimerai à jamais!

## Liebst du um Schönheit,

Liebst du um Schönheit, o nicht mich liebe!
Liebe die Sonne, sie trägt ein goldnes Haar!
Liebst du um Jugend, o nicht mich liebe!
Liebe den Frühling, der jung ist jedes Jahr!
Liebst du um Schätze, o nicht mich liebe!
Liebe die Meerfrau, sie hat viel Perlen klar!
Liebst du um Liebe, o ja — mich liebe!
Liebe mich immer, dich lieb ich immerdar!

Friedrich Rückert

If you love for beauty, do not love me!
Love the sun with its golden hair.
If you love for youth, do not love me.
Love the spring which is young every year.
If you love for treasure, do not love me.
Love the mermaid with her many bright pearls.
If you love for love, then, love me!
Love me always as I will always love you!

Tantôt je coupe de l'herbe au bord du Neckar,
Tantôt au bord du Rhin.
Tantôt j'ai une belle,
Tantôt je suis seul.

A quoi bon couper de l'herbe
Si la faucille ne coupe pas?
A quoi bon une belle
Si elle n'est pas avec moi?

Donc, si je dois couper de l'herbe
Au bord du Neckar, au bord du Rhin,
J'y jetterai
Ma petite bague en or.

Elle s'en ira
Avec le Neckar, avec le Rhin,
Au fond des eaux
Jusqu'à la mer.

Et elle s'enfocera,
Et un poisson la gobera,
Et le petit poisson
Paraître au menu du Roi.

Le Roi demandera,
A qui est cette bague?
Et ma chérie dira:
«Cette petite bague est à moi!»

Ma chérie viendra en courant,
Par monts et vallées,
Me rapporter
Ma elle petite bague en or.

Coupez de l'herbe au bord du Neckar,
Au bord du Rhin,
Mais jetez-y toujours
Votre petite bague!

**Rheinlegendchen**

Bald gras'ich am Neckar,
Bald gras'ich am Rhein;
Bald hab'ich ein Schätzelein,
Bald bin ich allein!

Was hilft mir das Grasen,
Wenn d'Sichel nicht schneid't!
Was hilft mir ein Schätzel,
Wenn's bei mir nicht bleibt.

So soll ich denn grasen
Am Neckar, an Rhein;
So werf'ich mein goldenes
Ringlein hinein!

Es fließet im Neckar
Und fließet im Rhein,
soll schwimmen hinunter
Ins Meer tief hinein.

Und schwimmt es, das Ringlein,
So frißt es ein Fisch!
Das Fischlein soll kommen
Auf's Königs sein Tisch!

Der König tät fragen,
Wem's Ringlein sollt' sein?
Da tät mein Schatz sagen:
"Das Ringlein g'hört mein.»

Mein Schätzlein tät springen
Bergauf und bergein,
Tät mir wied'rum bringen
Das Goldringlein fein!

Kannst grasen am Neckar,
Kannst grasen am Rhein,
Wirf du mir nur immer
Dein Ringlein hinein!

Trad.

Now I mow by the Neckar,
Now I mow by the Rhine,
Now I have a sweetheart,
Now I'm all alone!

What good is mowing
If the sickle doesn't cut,
What good is a sweetheart
Is she doesn't stay with me!

So should I then mow
By the Neckar, by the Rhine,
Then I'll throw my gold
Ring in!

It'll float in the Neckar
And float in the Rhine,
It'll swim right
Down into the sea!

And when it swims, the ring,
Then a fish will devour it!
The fish will come
To the king's table!

The king will ask,
Whose ring is that?
My sweetheart will say:
"That ring belongs to me!»

My sweetheart will spring
Up hill and down dale,
She'll bring me back
My gold ring!

You can mow by the Neckar,
You can mow by the Rhine!
As long as you always
Throw your ring in for me!

## Gestillte Sehnsucht

Baignant dans un crépuscule d'or,
combien solennels les bois se dressent!
Dans les douces voix des oiseaux
respire le doux souffle des vents du soir.
Que murmurent les vents, les oiselets?
Ils murmurent une berceuse pour l'univers.

Ô vous désirs tousjours en mouvement
dans le coeur sans trêve ni repos!
Toi, nostalgie, qui meus la poitrine,
quand reposes-tu, quand sommeilles-tu?
Au murmure des vents, des oiselets,
Ô langoureux désirs, quand dormirez-vous?

Hélas, quand au-dessus des lointains dorés
mon espirt ne voguera plus sur l'aile du rêve,
quand sur des rives éternellement lointaines
mes yeux ne poseront plus leur nostalgique regard,
alors les vents, oiselets, de leur murmure
avec mon désir endormiront ma vie.

In gold'nen Abendschein getauchet,
wie feierlich die Wälder steh'n!
In leise Stimmen der Vöglein hauchet
des Abendwindes leises Weh'n
Was lispeln die Winde, die Vögelein?
Sie lispeln die Welt in Schlummer ein.

Ihr Wünsche, die ihr stets euch reget
im Herzen sonder Rast und Ruh'!
Du Sehnen, das die Brust beweget,
wann ruhest du, wann schlummerst du?
Beim Lispeln der Winde, der Vögelein,
ihr sehnenden Wünsche, wann schlaft ihr ein?

Ach, wenn nicht mehr in gold'ne Fernen
mein Geist auf Tramgefieder eilt,
nicht mehr an ewig fernen Stränden
mit sehnendem Blick mein Auge weilt,
dann lispeln die Winde, die Vögelein
mit meinem Sehnen mein Leben ein.

Friedrich Rückert

Bathed in golden evening light,
how solemn the woods stand!
Into the soft voices of little birds wafts
the soft breath of the evening breeze.
What are the breezes, the little birds murmuring?
They are lulling the world to sleep.

O Desires, you who always stir
ceaselessly in the heart!
O Longing, you who agitate the beast,
when will you rest, when will you slumber?
As the breezes and little birds murmur,
you longing desires, when will you sleep?

Ah, when no more to golden horizons
my spirit flies on wings of dreams,
no more on endlessly distant shores
my eye lingers with longing gaze,
then the breezes, the little birds
will murmur away my life with my longing.

Vous qui planez
autour de ces palmes
dans la nuit et le vent.
ô vous anges saints,
apaisez le cîmes!
Mon enfant sommeille.

Ô palmes de Bethléem
dans les rafales du vent,
pourquoi aujourd'hui
bruissez-vous si méchamment?
Ô faites moins de bruit,
taisez-vous, penchez-sous
doucement, tendrement,
que les cîmes s'apaisent!
Mon enfant sommeille.

L'enfant céleste
souffre grandes peines;
oh, combien il fut las
des douleurs de la terre.
A présent qu'il dort,
doucement assoupi
son tourment se dissipe,
que les cîmes s'apaisent!
Mon enfant sommeille.

Froidures cruelles
descendents sur nous:
et de quoi couvrirai-je
les membre du petit enfant?
Ô vous tous, les anges
qui de vos ailes
traversez les vents.
apaisez les cîmes!
Mon enfant sommeille.

## Geistliches Wiegenlied

Die ihr schwebet
um diese Palmen
in Nacht und Wind
ihr heil'gen Engel
stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind

Ihr Palmen von Bethlehem
in Windesbrausen,
wie mögt ihr heute
so zornig sausen!
O rauscht nicht also,
schweiget, neiget
euch leis' und lind,
stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Die Himmelsknabe
duldet Beschwerde;
ach, wie so Müd' er ward
vom Leid der Erde.
Ach, nun im Schlaf, ihm
leise gesanftigt,
die Qual zerrinnt,
stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Grimmige Kälte
sauset hernieder,
womit nur deck' ich
des Kindleins Gleider!
O all' ihr Engel,
die ihr geflügelt
wandelt im Wind,
stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Emanuel Geibel nach Lope de Vega

You who hover
around these palms
in the night and the wind,
you holy angels,
let the tree-tops be still!
My child is asleep.

You palms of Bethlehem
in the stormy wind
how can you
swish so furiously tonight!
O do not rustle so,
be quiet, bend
softly and gently.
Let the tree-tops be still!
My child is asleep.

The child of heaven
is trouble:
ah, how tired he became
of earthly woe.
Ah, now as he sleeps,
gently soothed,
the torment fades from him,
Let the tree-tops be still!
My child is asleep.

Grim cold
gusts down.
How am I to cover
the little child's limbs?
O all you angels,
who wing your way
on the wind,
let the tree-tops be still!
My child is asleep.



CBC Stereo
**Montreal 93.5**

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**

Le vendredi 30 octobre 1992
à 20 h

*Friday, October 30, 1992*
*8:00 p.m.*

# HANK KNOX,
## clavecin/*harpsichord*

Hank Knox a étudié le clavecin avec John Grew et Kenneth Gilbert. Il est connu des mélomanes tant par ses récitals de clavecin que par son travail au sein de l'Ensemble Arion, dont il est membre-fondateur. Il travaille également avec le Studio de musique ancienne de Montréal, et il joue régulièrement avec l'Orchestre symphonique de Montréal.

Hank Knox a enregistré plusieurs émissions radiophoniques pour Radio-Canada et pour la CBC. Il enseigne le clavecin, la basse-chiffrée et la musique de chambre à l'Université McGill, où il est directeur du département de musique ancienne.

*********

*Hank Knox studied harpsichord with John Grew at McGill University and obtained a Bachelor's degree in 1978. With the aid of grants from the Ministère de l'education du Québec and the McConnell Foundation, he obtained a Master's degree in 1979. He studied further with Kenneth Gilbert in Paris.*

*Hank Knox is a founding member of Ensemble Arion. He also works with the Studio de musique ancienne de Montréal, and plays regularly with the Orchestre symphonique de Montréal. He has recorded for Radio-Canada and the CBC.*

*Hank Knox is an Assistant Professor at McGill University, where he teaches harpsichord and figured-bass accompaniment. He is director of the McGill Early Music program.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.*

**SUITE EN RÉ MAJEUR** Antoine Forqueray (1672-1745) et/*and*
***SUITE IN D MAJOR*** Jean-Baptise Forqueray (1699-1782)

La Ferrand
La Régente
La Angrave (J-B Forqueray)
La Du Vaucel (J-B Forqueray)
La Morangis ou La Plissay (J-B Forqueray)

**PIÈCES DE CLAVECIN EN SOL** Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Les Tricotets
L'Indifferante
Menuets I et II
La Poule
L'Enharmonique
L'Egiptienne

INTERMISSION

**QUATRE SONATES/*FOUR SONATAS*** Domenico Scarlatti (1685-1757)

Allegro, K8
Presto, K14
Allegro, K491
Presto, K492

**CONCERTO NACH ITALIÄNISCHEN GUSTO, BWV 971** Johann Sebastian Bach (1685-1750)

[Allegro]
Andante
Presto

**CHROMATISCHE FANTASIE UND FUGE, BWV 903** Johann Sebastian Bach

Salle Redpath
Université McGill/*McGill University*

*Redpath Hall*
Faculté de musique/*Faculty of Music*

Le vendredi 30 octobre 1992
à 12 h 15
*Friday, October 30, 1992*
*12:15 p.m.*

# MONIKA TKACZEWSKI, orgue/*organ*

| | |
|---|---|
| **Récit de Tierce en taille** | Nicolas de Grigny (1672-1703) |
| **Praëludium en mi mineur/*in e minor*** | Nicholaus Bruhns (1665-1697) |
| **Prélude et fugue en sol majeur, BWV 541**<br>***Prelude and fugue in G Major, BWV 541*** | Johann Sebastian Bach (1685-1750) |
| **Sonate n° 6 en ré mineur**<br>***Sonata No. 6 in d minor***<br>Choral<br>Variations | Félix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) |

Portes McTavish/*McTavish Gates* Campus de McGill/*McGill Main Campus*

# L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

## *The Redpath Hall Organ of McGill University*

**Grand-Orgue**
(2e clavier, C-g''')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 16' |
| Montre | 8' |
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Grosse Tierce | 3-1/5' |
| Nazard | 2-2/3' |
| Doublette | 2' |
| Tierce | 1-3/5' |
| Fourniture | 2' |
| Cymbale | 1/2' |
| Cornet | V |
| Trompette | 8' |
| Clairon | 4' |
| Voix humaine | 8' |

**Positif**
(1er clavier, c-g''')

| | |
|---|---|
| Dessus de flûte | 8' |
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Nazard | 2-2/3' |
| Quarte de Nazard | 2' |
| Tierce | 1-3/5' |
| Larigot | 1-1/3' |
| Fourniture | 1' |
| Cymbale | 1-1/3' |
| Cromorne | 8' |

**Récit**
(3e clavier, f-d''')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Cornet | III |
| Hautbois | 8' |

**Pédale**
(C-f', anches AA-f')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 16' |
| Flûte | 8' |
| Gros Nazard | 5-1/3' |
| Flûte | 4' |
| Grosse Tierce | 3-1/5' |
| Flûte | 2' |
| Bombarde | 16' |
| Trompette | 8' |
| Clairon | 4' |

**Accouplements et Accessoires**
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

**Facteurs d'orgues :**
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

# McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 2 novembre 1992
à 20 h

*Monday, November 2, 1992*
*8:00 p.m.*

# Winston Purdy,
## baryton/*baritone*
# Teresa Turgeon, piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.*

est malheureux pour les barytons que la ajeure partie du grand répertoire du lied ait é écrite pour le registre élevé. Lorsqu'un aryton souhaite interpréter «*Du bist die Ruh*» u «*Die Forelle*», de Schubert, il doit ansposer l'oeuvre au moins un ton plus bas, qui présente souvent des problèmes pour le aniste et risque de faire perdre à l'oeuvre une artie de son caractère brillant. Il existe utefois beaucoup de très beaux lieder qui ont é écrits pour le registre grave; tous les lieder programme du récital de ce soir seront terprétés dans leur tonalité originale. équilibre entre la voix et le piano, le timbre la voix et le registre du piano sont oureusement conformes aux indications du mpositeur.

## AYRHOFER-LIEDER
## RANZ SCHUBERT

1817, Franz Schubert fit la connaissance du ryton Johann Michael Vogl (1768-1840), qui vint l'interprète privilégié des lieder du jeune mpositeur de vingt ans. Schubert écrivit pour de beaux lieder à caractère dramatique. ous entendrons aujourd'hui cinq lieder, qui t tous été composés en 1817 sur des textes de hann Mayrhofer.

*f der Donau : Sur le Danube.* Sur les gues vogue l'embarcation; de vieux châteaux dressent jusqu'au ciel. Les oeuvres des mmes sont vouées à la ruine; nous tremblons ns notre fragile embarcation; les vagues, mme le temps, annoncent la mort.

*hr zum Hades : Voyage aux enfers.* La que gémit, les cyprès murmurent, bientôt je trouverai sur cette rive sinistre, loin de la re si jolie.

*e Ulfru fischt : Ulfru à la pêche.* La ligne gite et s'enfonce, mais sort de l'eau sans se. Sirènes entêtées, vous ne donnez guère pêcheur de quoi festoyer.

*mnon : (une statue).* Je ne peux parler une fois par jour, lorsque les rayons roses de rore percent l'obscurité.

*Schiffer : Le timonier.* Contre le vent et la pête, je pousse mon embarcation sur le fleuve, sous la pluie qui trempe mes vêtements. Ô joie céleste de tenir tête à la tempête comme un homme!

## CINQ CHANSONS
## JOHANNES BRAHMS

Johannes Brahms écrivit de nombreux lieder pour le registre grave; certains sont souvent transposés dans le registre aigu et exécutés par des sopranos!

*Wie Melodien zieht es mir* : (Klaus Groth) Telle une mélodie, un sentiment s'insinue dans mon esprit; les mots arrivent, s'en emparent et le couchent en vers.

*Auf dem Kirchhofe : Au cimetière.* (*Detlev von Liliencron*). La journée a été orageuse; je me suis arrêté devant de nombreuses tombes oubliées; sur chaque pierre, ce mot glacial : décédé. Insouciant de la tempête, les cercueils dormaient paisiblement; sur chaque tombe apparaît maintenant ce mot plus doux : libéré.

*Feldeinsamkeit* : Le chant de la solitude. (Hermann Allmers). Paisible, je repose parmi de hautes herbes, le regard tourné vers le ciel. Il me semble être mort depuis longtemps et dériver, heureux dans des régions éternelles.

*Versunken : Noyé.* (Félix Schumann, fils de Robert et Clara). Les vagues de l'amour bouillonnent autour de mon coeur; deux yeux profonds m'ont puissamment attiré vers le fond.

*Die Mainacht : Nuit de mai.* (Ludwig Hölty). Lorsque la lune argentée luit à travers les branches, j'erre tristement de buisson en buisson. Un couple de colombes roucoule, mais je m'en éloigne; te trouverai-je sur terre? Une larme solitaire tremble sur ma joue.

## MICHAELANGELO-LIEDER
## HUGO WOLF

Michaelangelo Buonarroti (1475-1565) fut non seulement sculpteur, peintre et architecte, mais également poète accompli. Hugo Wolf a mis en musique trois poèmes de Michel-Ange, dans des traductions allemandes de Walter Robert-tornow. Ce sont les derniers lieder de Wolf; ils ont été composés à peine quelques mois avant sa dernière dépression nerveuse. Dans une lettre à un ami, il précisait : «Bien sûr, le sculpteur doit avoir une voix de basse.»

*"Wohl denk ich oft..."* : Je pense souvent à ce qu'était ma vie avant mon amour pour toi ... Aujourd'hui, les hommes prononcent mon nom et chacun sait que je suis ici!

*"Alles endet, was entstehet..."* : Tout ce qui existe a une fin ... nous aussi, nous étions des hommes, parfois heureux, parfois tristes, comme toi. Et maintenant nous gisons ici sans vie, nous ne sommes plus qu'argile, comme tu vois.

*"Fuhlt meine Seele..."* : Mon âme sent-elle la désirable lumière de Dieu, qui l'a créée? Ce que je désire, ce que je sens, ce qui me guide, n'est pas en moi. Dites-moi comment l'atteindre. Je suis déchiré entre oui et non, entre douceur et amertume et pour cela, chère dame, ce sont vos yeux qu'il faut blâmer.

## QUATRE CHANSONS
**pour baryton et pianoforte**
## ALAN HEARD

Alan Heard est titulaire d'un baccalauréat en musique de l'Université McGill et d'une maîtrise ès art de Princeton; il est actuellement professeur agrégé de théorie à l'Université Western Ontario. C'est en 1990 qu'il a mis en musique des textes tirés de «*Chamber Music*», de James Joyce; l'oeuvre a été exécutée pour la première fois par Alvin Reimer, accompagnée au piano de Gerhard Wunsch. Alan Heard a écrit la préface suivante pour ses chansons :

*«On trouve dans Chamber Music de James Joyce - et dans tous les écrits de Joyce - d'abondantes citations d'autres oeuvres littéraires, notamment du Cantique des cantiques, des Psaumes de David et des pièces de Shakespeare. En général, Joyce ne cite pas exactement; il transforme plutôt de façon subtile une phrase en changeant un ou deux mots clés, ou en modifiant l'ordre des mots. Il conserve cependant avec un soin méticuleux la saveur et la cadence de la phrase originale, tout en lui donnant un contexte entièrement nouveau. Il en résulte une complexe mosaïque de mots et d'idées, où les nombreuses sources internes et externes de la poésie se reflètent dans les multiples niveaux auxquels elle doit être comprise. Ces chansons représentent une tentative de reproduire en termes musicaux les procédés de Joyce.*

*Chamber Music est nettement une oeuvre autobiographique, où le jeune poète fait l'expérience traumatisante d'un amour sans espoir. Dans ces trente-six poèmes, Joyce exprime l'éventail des sentiments qu'éprouvent tous les amants éconduits : étonnement et déni, confusion et colère, désespoir et apitoiement, ressentiment et réprobation, résignation. Les Lieder eines fahrenden Gesellen de Gustav Mahler traitent du même sujet et expriment le même éventail de sentiments; la matière musicale de ces chansons est tirée principalement de l'oeuvre de Mahler. (Les auditeurs perspicaces trouveront également d'autres citations). Comme dans le cas de la poésie de Joyce, il n'y a pas de citation exacte (bien que l'auditeur puisse croire en trouver). Le compositeur s'est efforcé de transformer les idées de Mahler (et d'autres compositeurs) de manière à produire de nouvelles continuités semblables aux transformations que Joyce fait subir aux phrases de Shakespeare ou de David.»*

## DON QUICHOTTE À DULCINÉE
## MAURICE RAVEL

Le cycle *Don Quichotte à Dulcinee*, écrit en 1932, est la dernière oeuvre de Maurice Ravel. Les textes sont de Paul Morand et réflètent le caractère de Don Quichotte, «chevalier à la mine triste».

Don Quichotte, propriétaire terrien espagnol a lu tant de livres de chevalerie, sujet qui le passionnait, que «son cerveau se dessèche» et qu'il «perd complètement la raison». Il se prend alors pour un chevalier errant. Mais tout chevalier se doit d'avoir une «dame» à qui il dédie ses exploits; Don Quichotte choisit donc une jeune villageoise, qui ne connaît même pas son existence et qu'il appelle «Dulcinée»; pour elle, il se lance alors dans ses désastreuses aventures. Dans la première chanson, il annonce fièrement tous les exploits impossibles qu'il accomplira. Dans la seconde, il demande à Saint-Michel et à Saint-Georges de bénir son épée, afin qu'il puisse défendre sa dame. Dans la troisième chanson, il boit à la joie.

Winston Purdy

*Programme Notes*

*It is unfortunate for baritones that much of the great song repertoire has been written for "high voice." If a baritone wishes to sing Schubert's "Du bist die Ruh" or "Die Forelle," he must transpose it at least one tone lower, often presenting problems for the pianist and possibly causing the song to lose some of its brilliance. There are, however, many fine songs, which were written for "low voice" and all the songs in tonight's recital will be sung in their original keys. The balance between the voice and piano, the timbre of the voice, and the positioning of the notes on the keyboard are all as the composers have conceived them.*

## *MAYRHOFER-LIEDER*
## *FRANZ SCHUBERT*

*In 1817 Franz Schubert made the acquaintance of the baritone Johann Michael Vogl, (1768-1840) who then championed the songs of the twenty-year old composer. Schubert wrote many fine, dramatic songs for him. We have chosen five songs, all on texts by Johann Mayrhofer and all written in 1817.*

Auf der Donau: On the Danube. *Upon the waves floats the boat; old castles stand high to heaven. Man's work is doomed to ruin; we in our small skiff tremble; waves, like times, portend death.*

Fahrt zum Hades: Journey to Hades. *The bark groans, cypresses whisper, soon shall I be on that gloomy shore, remote from the fair earth.*

Wie Ulfru fischt: Ulfru fishing. *The rod twitches and bends but rises from the water bare. You obstinate mermaids give the fisherman no feast.*

Memnon: (who is a statue). *Only once a day may I speak: when Dawn's purple ray breaks through the mist of night.*

Der Schiffer: The Skipper. *In wind and storm I row on the river, my clothes soaked in the pouring rain. O heavenly joy to stand up to the tempest like a man.*

## *FIVE SONGS*
## *JOHANNES BRAHMS*

*Johannes Brahms wrote many low voiced songs, some of which are often transposed into higher keys and performed by sopranos!*

Wie Melodien zieht es mir: *(Klaus Groth) As melodies, a feeling steals softly through my mind; words come and seize it and in rhyme it reposes.*

Auf Dem kirchhofe: At the cemetery. *(Detlev von Liliencron) The day was stormy; I stood by many a forgotten grave; on every stone the icy word: deceased. Dead to the storm the coffins slumbered; on every grave thawed now: released.*

Feldeinsamkeit: Field Solitude. *(Hermann Allmers) Quiet I rest in tall green grass and upward long direct my gaze. I feel as if I have long been dead, and happy, drift in eternal regions.*

Versunken: Drowned. *(Félix Schumann, the son of Robert and Clara). The waves of love bubble round my heart; two deep eyes drew me powerfully downwards.*

Die Mainacht: *The May night. (Ludwig Hölty) When the silver moon shines through the shrubs, I wander sadly from bush to bush. A pair of doves coo but I turn away; shall I find you on earth? A solitary tear trembles on my cheek.*

## *MICHAELANGELO-LIEDER*
## *HUGO WOLF*

*Michaelangelo Buonarroti (1475-1565) was not only a sculptor, painter, and architect but also an accomplished poet. Hugo Wolf has set three of Michaelangelo's poems in German translations by Walter Robert-tornow (sic). They are Wolf's last songs and were written only months before his final mental breakdown. He wrote to a friend saying, "Of course, the sculptor must sing bass."*

"Wohl denk ich oft..." *I often think of my past life as it was before my love for you...Today men speak my name, and everyone knows that I am here!*

"Alles endet, was entstehet..." *Everything ends that comes into being... We too were once*

*men, glad and sorry, just as you. And now we are lifeless here, are but clay, as you see.*

"Fühlt meine Seele..." *Does my soul feel the longed-for light from God, who created it? What I long for, what I feel, what guides me, is not in me. Tell me, how shall I attain it? I am torn between yes and no, between sweet and bitter; and for that, my dear lady, your eyes are to blame.*

## *FOUR SONGS*
### *for baritone and pianoforte*
### *ALAN HEARD*

*Alan Heard received his B.Mus. degree from McGill and his M.F.A. from Princton; he is an Associate Professor of Theory at the University of Western Ontario. His settings of texts from James Joyce's "Chamber Music" were written in 1990 and first performed that year by Alvin Reimer, with Gerhard Wuensch at the piano. Alan Heard has written the following preface to his songs:*

"The reader of James Joyce's Chamber Music will find it (and all of Joyce's writings) replete with references to other literary works - notably the Song of Solomon, the Psalms of David, and the plays of Shakespeare. Joyce does not, as a rule, quote directly; rather, he subtly transforms an existing phrase by such devices as changing one or two key words, or altering the order of words. At the same time he meticulously retains the flavour and cadence of the original phrase, while invariably providing it with a totally new context. The result is a complex mosaic of words and ideas, in which the many internal and external sources of the poetry are reflected by the many levels on which it must be understood. The present songs represent an attempt to reproduce Joyce's procedures in musical terms.

Chamber Music is a clearly autobiographical work, in which the youthful poet experiences the trauma of unrequited love. In these thirty-six poems Joyce expresses the range of feelings experienced by all rejected lovers - disbelief and denial, confusion and anger, despair and self-pity, vindictiveness and reproachfulness, and resignation. Gustav Mahler's Lieder eines fahrenden Gesellen (Songs of a Wayfarer) deals with the same subject and the same range of feelings; it is chiefly from Mahler's composition that the musical materials for the present songs are drawn. (Discerning listeners will find other references as well.) As is the case with Joyce's poetry, the listener will find no direct quotations (though he may well think he has). The composer has tried to transform Mahler's (and the others') ideas into new continuities in a manner analogous to Joyce's transformations of the phrases of Shakespeare or David."

## *DON QUICHOTTE à DULCINÉE*
### *MAURICE RAVEL*

*The cycle* Don Quichotte à Dulcinee *is the last work of Maurice Ravel, written in 1932. The texts are by Paul Morand and reflect the character of Miguel de Cervantes "Knight of the Doleful Countenance," Don Quixote.*

*Don Quixote is a Spanish landowner who's fondness for tales of chivalry lead him to read so many books on the subject that "his brain dried up and he went completely out of his mind." He imagines himself a knight-errant. All such knights need to have a "lady love" to whom they dedicate their deeds; Don Quixote chooses a village girl who doesn't even know of his existence, calls her "Dulcinea," and proceeds on his disastrous adventures on her behalf. In the first song he boasts of the many impossible deeds he will do. In the second song he asks St. Michael and St. George to bless his sword, that he may defend his lady. In the third song he drinks to joy.*

*Winston Purdy*

**Mayrhofer-lieder** — Franz Schubert (1797-1818)

Auf der Donau
Fahrt zum Hades
Wie Ulfru fischt
Memnon
Der Schiffer

**Cinq chansons/*Five Songs*** — Johannes Brahms (1833-1897)

Wie Melodien zieht es mir, opus 105, n° 1
Auf dem Kirchhofe, opus 105, n° 4
Feldeinsamkeit, opus 86, n° 2
Versunken, opus 86, n° 5
Die Mainacht, opus 43, n° 2

INTERMISSION

**Michaelangelo-lieder** — Hugo Wolf (1860-1903)

Wohl denk ich oft
Alles endet
Fühlt meine Seele

**Four Songs for baritone and pianoforte** — Alan Heard (b. 1942)
on texts from "Chamber Music" by James Joyce
***Quatre chansons pour baryton et pianoforte***
*extrait des textes "Chamber Music" de James Joyce*

Chamber Music I: Strings in the earth and air
Chamber Music XX: In the dark pine-wood
Chamber Music XXXVI: I hear an army
Chamber Music XIV: My dove, my beautiful one

**Don Quichotte à Dulcinée** — Maurice Ravel (1875-1937)

Chanson Romanesque
Chanson Épique
Chanson à Boire

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le lundi 2 novembre 1992
à 20 h

*Monday, November 2, 1992*
*8:00 p.m.*

**Evan Champion, trompette/*trumpet***
élève de/*student of* Charles Daval
**Eugenie Ngai, piano**

Anne-Marie Croteau, clarinette/*clarinet*
Maya DeForest, violon/*violin*
Dave Whitla, contrebasse/*bass*
Marc Couroux, piano
Nick Carpenter, narrateur/*narrator*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.*

**CONCERTO A TROMBA PRINCIPALE**

Johann Hummel
(1778-1837)

Allegro con spirito
Andante
Rondo

**DREI STÜCKE FÜR FÜNT INSTRUMENTE**

Paul Hindemith
(1895-1963)

Scherzando
Langsame Achtel
Lebhafte Halbe

INTERMISSION

**CONCERTO FOR TRUMPET**

Alexander Arutyunuan
(b. 1920)

**ANIMAL DITTIES**

A. Plog
Text: Ogden Nash

1. The Turtle
2. The Python
3. The Hyena
4. The Hog

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 4 novembre 1992
à 20 h

*Wednesday, November 4, 1992*
*8:00 p.m.*

# L'Ensemble de Jazz III
# *McGill Jazz Ensemble III*
# Benoit Glazer, directeur/*director*

## MUSICIENS/*MUSICIANS*

**Saxophone**
Brian Rice
Christian Gavard
Matt Dawber
Scott Barillaro
Erin Smith

**Trompette/*Trumpet***
Roland Garceau
Martijn van Galen
Scott Wilson
Mairi-Louise Achong

**Trombone**
Denis Grégoire
Travis Winkinson
Greg Johnson
James Zimmerman
Kara Amos

**Guitare/*Guitar***
Mike Dumont

**Piano**
Kevin Adamson

**Basse/*Bass***
Dave Watts

**Batterie/*Drums***
Shawn Abedin
Wayne Helman

**...et ses invités**
**... and friends (TBA)**

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495A.
*This concert is presented as a component of course number 243-495A.*

Les oeuvres entendues seront choisies parmi les suivantes :
*Selections to be made from the following:*

| | |
|---|---|
| **Moose the Mooch** | Charlie Parker<br>arr. J. Labarbera |
| **Things are Getting Better** | Julian Adderley<br>arr. R. McConnell |
| **Ecaroh** | Horace Silver<br>arr. R. McConnell |
| **The Great Escape** | John Fedchock |
| **Dear Old Stockholm** | arr. P. Desrosiers |
| **Here's That Rainy Day** | arr. D. Barton |
| **Flirt** | Bill Holman |
| **The Never Ending Ending Blues** | Tom Dossett |
| **Blues in Hoss Flat** | Frank Foster<br>arr. Mark Taylor |
| **Seems Like Old Times** | C. Lombardo, Loeb<br>arr. F. Mantooth |
| **All the Things You Are** | Kern, Hammerstein<br>arr. Niehaus |
| **Sweet Georgia Brown** | Bernie, Pinkard, Casey<br>arr. Nestico |



# CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
*La Faculté de musique de l'Université McGill,*
present / *présentent*

**VALERIE KINSLOW - soprano**
**DALE BARTLETT - piano**
**RICHARD ROBERTS - violon**
**THEODORE BASKIN - hautbois**

*Salle de concert* Pollack Concert Hall
November 5 *novembre* 1992 - 7:30 p.m. - *19 h 30*

---

A native of Cape Breton Island, **Valerie Kinslow** has long been recognized as one of Canada's leading interpreters of music from the 17th and 18th centuries. She has performed with many early music groups including the Tafelmusik Baroque Orchestra, Le Studio de Musique Ancienne and the Arion Ensemble. Ms. Kinslow is equally comfortable with contemporary repertoire: she premiered **Music to Hear** by Stephen Klein for the International Cello Festival this past April and often includes new music on her recital programmes.
Ms. Kinslow has recently appeared with the Manitoba Chamber Orchestra, Winnipeg Baroque, Orchestra London, and Symphony Nova Scotia

Professeur adjoint à la Faculté de musique de l'Université McGill, **Dale Bartlett** poursuit activement une carrière de chambriste et d'accompagnateur. Comme pianiste du Trio Hertz, il a effectué de nombreuses tournées en Angleterre et en Union soviétique. Il a aussi accompagné les altistes Robert Verebes et Neil Gripp, ainsi que la violoniste Angèle Dubeau, lors de leurs premiers récitals à Londres. M. Bartlett est accompagnateur officiel pour le Concours international de musique de Montréal depuis 20 ans.

**Richard Roberts** is concertmaster of the Montreal Symphony Orchestra. He has appeared in solo and chamber music recitals in Canada, South America, Australia, the United States, and Europe, as well as in performances as soloist with the orchestras of Minnesota, Toronto, Detroit, Cleveland, and Montreal.

**Theodore Baskin** est premier hauboïste de l'Orchestre symphonique de Montréal depuis 1980. Il s'est produit comme soliste avec cet orchestre mais aussi avec l'Orchestre de chambre McGill, I Musici de Montréal et l'Orchestre de chambre de Moscou. M. Baskin est professeur adjoint de hautbois à l'Université McGill.

---

Next / *Prochain* CBC / McGill Concert
**Thursday/*Jeudi* November 12 *novembre* - 7:30 p.m. - *19 h 30***
*Salle de concert* Pollack Concert Hall

**Sylviane Deferne** - piano

*Beethoven, Schumann et Mathieu*

ENGRAVING: The Music Room - Hans Burgkmair (1473-1531)

# Notes de programme

**Trois chansons** (1903) Anton Webern (1883-1945)

Les trois chansons présentées font partie des toutes premières oeuvres d'Anton Webern. Elles ont été écrites entre 1899 et 1903, juste avant que Webern suive ses premières leçons de composition avec Arnold Schönberg. Par leur langage harmonique et leur expression musicale, toutes ces chansons sont ancrées dans la tradition du romantisme allemand de la fin du 19e siècle et présentent une parenté marquée avec les chansons de Hugo Wolf. Les deux dernières, **Nachtgebet der Braut** (prière du soir de la mariée) et **Fromm** (piété), traitent d'une façon conventionnelle de thèmes typiquement wagnériens et post-wagnériens : **Nachtgebet** traduit l'attente par des harmonies et des trémolos éclatants et des sauts d'octave passionnés, tandis que **Fromm** exprime le contentement de l'amour avec une introspection propre à un cantique et une animation toute harmonique. Même si elle est assez conventionnelle, le première chanson **Vorfrühling** (Début du printemps), parvient à dépeindre ce sentiment merveilleux de flottement entre le sommeil et l'éveil avec une économie de moyens qui laisse présager la concision ultérieure de l'écriture de Webern.

**Blake Songs** (1957) et **Along the Field** (1927)
Ralph Vaughan-Williams (1872-1958)

La mélodie et le chant folklorique ont tous deux occupé une place importante dans l'oeuvre musicale de Vaughan Williams au cours de sa longue carrière. Les chants comptent parmi ses premières compositions et dominent surtout au début de sa maturité. Citons un exemple remarquable, le recueil populaire **Songs of Travel** (1901) et l'un de ses premiers chefs-d'oeuvre **On Wenlock Edge** (1908). Les années 20 ont été particulièrement fastes pour l'écriture de mélodies, activité complétée et influencée par une recherche sur les chants folkloriques anglais qui avait commencé en 1904. **Along the Field**, cycle de huit mélodies pour soprano et violon sur des poèmes A.E. Houseman tirés de **A Shropshire Lad** et de **Last Poems**, regroupe les meilleures créations de ces années-là. (Ce soir, nous entendrons quatre de ces mélodies.)

Le thème principal de ce cycle, c'est la nature éphémère de la vie humaine, son cadre, la campagne anglaise du sud. L'idée de la séparation et de la mort flotte sur chaque poème comme une brume d'automne, donnant à ce cycle la beauté solitaire d'un cimetière de campagne abandonné. Dans sa musique, Vaughan Williams a suivi le caractère pastoral de la poésie avec son apparente simplicité et son symbolisme « naïf ». Dans cetaines mélodies, comme **In the Morning**, il traduit cette naïveté par tout le naturel d'un pur chant folklorique. Dans d'autres chansons, cependant, il fait ressortir la tristesse et le désespoir sous-jacents à la poésie, créant des moments obsédants comme **The Half-moon Westers Low** et l'émouvante complainte finale **With Rue my Heart is Laden**.

L'autre série de mélodies de Vaughan Williams que nous entendrons ce soir, les cinq **Blake Songs** pour hautbois et soprano, figurent parmi les dernières oeuvres du compositeur. Le cycle, dont sont tirées les cinq mélodies de ce soir, a été commandé en 1958 pour le bicentenaire de la naissance du poète, comme accompagnement musical du film **The Vision of Blake.**

Vaughan Williams a utilisé les textes des chansons de Blake intitulées **Innocence and Experience**. Comme pour **Along the Field**, la poésie a de puissants accents champêtres. Ainsi, ces accents sont parties essentielles du thème principal de la Chute de l'homme et sont exprimés non seulement par des images poétiques mais également parfois avec une simplicité toute folklorique. Chez Vaughan Williams, cette simplicité trouve son expression la plus directe dans deux chants du cycle exécutés a cappella : **The Shepherd**, chant folklorique d'une innocence pure et **The Divine Image**, hymne extrêmement émouvant. Pour ce qui est des mélodies accompagnées, le recours au hautbois, avec son caractère campagnard, renforce les associations champêtres de la poésie. Cependant, le son du hautbois a quelque chose de particulièrement vulnérable, un timbre humain que Vaughan Williams exploite à plusieurs reprises dans le cycle — par exemple dans **Cruelty has a Human Heart**, le hautbois semble littéralement pousser un cri de douleur, tandis que dans **Infant Joy**, son timbre communique toute la chaleur de l'amour maternel.

**Quatre mélodies, Opus 2** (1899) Arnold Schönberg (1874-1951)

Les **Quatre mélodies de Schönberg, Opus 2**, comme celles de Webern, s'inspirent de la fin de l'ère romantique. Les Quatre mélodies datent du tournant du siècle, en plein coeur de sa période tonale et se classent dans le même univers musical que les mélodies de Hugo Wolf, Richard Strauss et Gustav Mahler. Cependant, elles montrent une certaine sensualité qui parfois les rapproche de la musique de Debussy et de Scriabine. Cela est vrai surtout pour la première des deux mélodies, **Erwartung**, où la sonorité particulière d'un accord chromatique, d'abord entendu au début du morceau, devient virtuellement une idée fixe, hypnotique qui, par son isolement et sa froideur, exprime toutes les images troublantes du poème : la lune impassible, le vert éclat de l'eau, la main fantôme de la femme.

Le poète qui a écrit cette chanson et les deux autres qui suivent, Richard Dehmel (1866-1920), est considéré comme l'un des plus grands poètes lyriques allemands. Le principal sujet de sa poésie était les relations entre les hommes et les femmes, le tout exprimé avec une franchise absolue et une force émotive qui ont souvent scandalisé ses contemporains. (Le poème **Schenk mir deinen goldenen Kamm**, avec les paroles franchement érotiques du Christ à Madeleine, fournit un bon exemple de matière à controverse.) Comme Schönberg l'admettait lui-même au poète, la poésie de Dehmel a exercé une grande influence sur le compositeur au début de sa carrière. Elle est d'ailleurs à l'origine de son premier grand chef-d'oeuvre, **Nuit transfigurée**, d'après le poème du même nom de Dehmel.

**Chanson écossaise** (1910) Maurice Ravel (1875-1937)

Comme un certain nombre de compositeurs du début du siècle, Ravel était fasciné par le folklore. Même s'il n'a pas poursuivi ses recherches de façon aussi exhaustive que Kodaly, Bartok ou même Vaughan Williams, il a quand même produit un assez grand nombre d'arrangements très originaux de mélodies folkloriques de différents pays. La **Chanson écossaise**, avec ses effets stylisés de cornemuse, fut l'un des sept arrangements de chansons de folklore soumis par Ravel à un festival folklorique à Moscou, en 1910. (Il a gagné dans quatre catégories.) Cette chanson ainsi que deux autres ont été perdues, mais ont été reconstituées en 1975 par le musicologue Arbie Orenstein, à partir d'une ébauche préliminaire.

# Three Early Songs (1903)

## Vorfrühling

Leise tritt auf--
nicht mehr in tiefem Schlaf.
in leichtem Schlummer nur
liegt das Land:
Und der Amsel Frühruf
spielt schon lieblieche
Morgenbilder ihm den
Traum.
Leise tritt auf...

Enter softly--
no longer in deep sleep
only in light slumber
lies the countryside:
And the early call of the
blackbird
already blends lovely
Morning images into his
dream.
Enter softly...

Viens tout doucement--
la campagne ne dort plus
de son profond sommeil,
peu à peu sa torpeur se
dissipe:
et le chant précursseur du
merle,
parle déjà des premières
beautés
qui peuplent ses rèves.
Viens tout doucement...

Ferdinand Avenarius
Anton Webern

## Nachtgebet der Braut

O mein Geliebter - in die
Kissen
bet ich nach dir, ins
Firmamament!
O könnt ich sagen, dürft er
wissen,
wie meine Einsamkeit mich
brennt!

O my beloved, into the
pillows
I pray to you, into the
firmament!
Oh, could I say, could he
know
how my solitude burns me!

O mon bien-aimé, sur
l'oreiller
je t'adresse ma prière, dans
le firmament!
Oh, comment le dire, peut-il
savoir
combien la solitude me
consomme!

O Welt, wann darf ich ihn
umschlingen!
O lass ihn mir im Traume
nahn,
mich wie die Erde
um ihn schwingen
und seinen Sonnenkuss
empfahn,

und seine Flammenkräfte
trinken,
ihm Flammen, Flammen
wiederspruhn,
o Welt, bis wir
zusammensinken
in überirdischem Ergluhn!

O world, when may I
embrace him!
Oh, in dream let him
approach me,
Let me, like the earth,
resolve about him
and receive the sun of his
kiss,
and drink his flaming might,
shower flames upon flames
back at him,
o world, till we sink together
in transcendent fervor!

O monde, quand pourrais-je
l'embrasser!
Oh, faites qu'il s'approche de
moi en rève,
laissez-moi, comme la terre,
tourner autour de lui
et recevoir le soleil de ses
baisers,
et boire sa force de feu,
et lui renvoyer une pluie de
flammes,
O monde, jusqu'à ce que
nous sombrions
ensemble dans une
transcendentale ferveur.

O Welt des Lichtes, Welt der
Wonne!
O Nacht der Sehnsucht, Welt
der Qual!
O Traum der Erde: Sonne,
Sonne!
O mein Geliebter - mein
Gemahl!

O world of light, world of
rapture!
O night of longing, world of
torment!
O dream of this earth: sun,
sun!
O my beloved, my husband!

O monde de lumière, monde
de ravissement!
O nuit d'attente, monde de
tourment!
O merveille de ce monde:
soleil, soleil!
O mon bien-aimé, mon
époux!

Richard Dehmel
Anton Webern

**Fromm**

Der Mond scheint auf mein Lager.
Ich schlafe nicht;
meine gefalteten Hände
ruhen in sienem Licht.

Meine Seele ist still;
sie kehrte von Gott zurück;
und mein Herz hat nur einen Gedanken,
dich und mein Glück.

The moon shines on my couch,
I do not sleep;
my folded hands
rest in its light.

My soul is still;
it returned from God;
and my heart has but one thought:
you and my happiness.

La lune illumine ma couche
je ne dors pas;
mes mains jointes
reposent dans sa lumière.

Mon âme est paisible;
elle revient des cieux;
et mon coeur n'a qu'une pensée:
toi et mon bonheur.

Gustav Falke
Anton Webern

## Four Songs, Op. 2 (1899)

**Erwartung**

Aus dem meergrünen Teiche neben der roten Villa
Unter der toten Eiche scheint der Mond.
Wo ihr dunkles Abbild durch das Wasser greift,
Steht ein Mann und streift einen Ring von seiner Hand.

Drei Opale blinken; durch die bleichen Steine
Schwimmen rot und grüne Funken und versinken.
Und er küsst sie, und seine Augen leuchten
Wie der meergrüne Grund: ein Fenster tut sich auf.

Aus der roten Villa neben der toten Eiche
Winkt ihm eine bleiche Frauenhand.

From the sea-green pond near the red villa,
Beneath the dead oak shines the moon.
Where her dark image gleams through the water,
A man stands and draws a ring from his hand.

Three opals glimmer; among the pale stones
Swim red and green sparks, and sink below.
And he kisses her, his eyes glowing
Like the sea-green depths. A window opens.

From the red villa near the dead oak,
A woman's pale hand waves to him.

Richard Dehmel
Arnold Schönberg

**Jesus Bettelt**

Schenk mir deinen goldenen Kamm; jeder Morgen soll dich mahnen,
Dass du mir die Haare küsstest.
Schenk mir deinen seidenen Schwamm; jeden Abend will ich ahnen;
Wem du dich im Bade rüstest, o Maria!

Schenk mir alles, was du hast; meine Seele ist nicht eitel,
Stolz empfang ich deinen Segen.
Schenk mir deine schwerste Last: willst du nicht
auf meinen Scheitel
Auch dein Herz, dein Herz noch legen, Magdalena?

Give me your golden comb; every morning may it remind you
To kiss my hair.
Give me your silken sponge; every evening I want to be aware
When you prepapre for your bath, O Mary.

Give me everything you have; my soul is not vain;
Proudly I receive your blessing.
Give me your heavy burden; do you not also wish to lay your heart,
Your heart upon my head,
Magdalene?

Richard Dehmel
Arnold Schönberg

# Programme Notes

**Three Early Songs** (1903) Anton Webern (1883-1945)

These three songs are among Anton Webern's earliest works. They were written sometime between 1899 and 1903, the period just prior to Webern's first lessons in composition with Arnold Schönberg. In their harmonic language and musical gestures, all lie firmly in the tradition of late nineteenth-century German Romanticism, with particular affinities to the songs of Hugo Wolf. The last two, **Nachtgebet der Braut** (Night Prayer of the Bride) and **Fromm** (Piety), deal conventionally with typical Wagnerian and post-Wagnerian themes: **Nachtgebet** translates its yearning into searing harmonies, tremolos and passionate octave outbursts while **Fromm** conveys love's fulfilment with hymnlike introspection and harmonic warmth. Although still quite conventional, the first song, **Vorfrühling** (early Spring), manages to depict that magic feeling of suspension between sleep and wakefulness with an economy of means that looks forward to Webern's later conciseness.

Songs from **Ten Blake Songs** (1957) and **Along the Field** (1927)
Ralph Vaughan-Williams (1872-1958)

Song, both the art song and folk song, occupied an important position in Vaughan Williams's music throughout his long career. Songs figure among his earliest compositions, and are prominent above all during the period of his first maturity, the most famous examples being his popular cycle **Songs of Travel** (1901) and his early masterpiece **On Wenlock Edge** (1908). The 1920's were particularly fruitful years for Vaughan Williams's song writing, an activity complemented and influenced by his research into English folk song which he had begun in 1904. Among the finest creations of these years is **Along the Field**, a cycle of eight songs for soprano and violin to poems drawn from A.E. Houseman's **A Shropshire Lad** and **Last Poems**. (Tonight four of these songs will be performed.)

The main theme of the cycle is the ephemeral nature of human life, its setting the southern English countryside. Separation and Death hang over each poem like an Autumn mist, giving the cycle the lonely beauty of an abandoned country graveyard. In his music, Vaughan Williams has followed the pastoral quality of the poetry with its apparent simplicity and 'naive' symbolism. In some songs, such as **In the Morning**, he translates this naivete into the artlessness of pure folk song. In others, though, he brings out the poetry's underlying darkness and despair, creating such haunting moments as **The Half-moon Westers Low** and the final moving lament, **With Rue my Heart is Laden.**

The other set of Vaughan Williams songs to be heard tonight, the five **Blake Songs** for oboe and soprano, are among the last works of the composer. The cycle, from which these five songs are drawn, was commissioned in 1958 for the bicentennial of the poet's birth, as music for the film **The Vision of Blake.** Vaughan Williams used texts from Blake's **Songs of Innocence and Experience.** As in **Along the Field,** the poetry has strong pastoral overtones. Here these overtones are central to the cycle's main theme of the Fall of Man and are expressed not only in poems' images but also at times in their folk-like simplicity. In Vaughan Williams's settings, this simplicity finds its most

direct expression in the two unaccompanied songs of the cycle, **The Shepherd**, a folk song of pure innocence, and **The Divine Image**, an extremely moving hymn. As for the accompanied songs, the use of an oboe with all its rustic connotations reinforces the poetry's pastoral associations. Yet the oboe's sound also has a particularly vulnerable, human quality to it which Vaughan Williams exploits time and again in the cycle--in **Cruelty has a Human Heart**, for instance, the oboe seems to literally cry out in pain, while in **Infant Joy** its voice conveys all the warmth of a mother's love.

**Four Songs, Op. 2** (1899) Arnold Schönberg (1874-1951)

As with the Webern Songs, Schönberg's **Four Songs, Opus 2** reveal their composer's late Romantic roots. All four date from the turn of the century, the centre of his tonal period, and belong to the same musical world as the songs of Hugo Wolf, Richard Strauss and Gustav Mahler. Yet they also have a sensuousness to them that at times brings them close to the music of Debussy and Scriabin. This is true above all of the first of the songs, **Erwartung**, where the particular sonority of one chromatic chord, first heard at the beginning of the piece, becomes virtually an hypnotic idee fixe, which, in its remoteness and coolness, expresses all the disturbing images of the poem: the impassive moon, the green glow of the water, the spectral hand of the woman.

The poet of this song and the two following it, Richard Dehmel (1866-1920), is considered by many to be among the finest of German lyric poets. His verse took as its main subject the relations between men and women expressed with an uncompromising directness and emotional power that often shocked his contemporaries. (Such a poem as **Schenk mir deinen goldenen Kamm**, with its frankly erotic words of Christ to the Magdalene provides a good example of its potential for controversy). As Schönberg himself admitted to the poet, Dehmel's poetry exerted an important influence on the composer in the early stages of his career, culminating in Schönberg's first great masterpiece, **Transfigured Night**, based on Dehmel's poem of the same name.

**Chanson Écossaise** (1910) Maurice Ravel (1875-1937)

Like a number of composers at the turn of the century, Ravel was fascinated by folk song. Although he did not pursue his interest as exhaustively as Kodaly, Bartok or even Vaughan Williams, he still produced a substantial number of highly original settings of folk melodies from a number of different nationalities. The **Chanson Écossaise**, with its stylised bagpipe effects was one of seven folk-song settings Ravel entered in a folk-song festival in Moscow in 1910. (He won in four of the entries.) This song, along with two others, was lost, but was reconstructed from a preliminary draft in 1975 by the musicologist Arbie Orenstein.

*Brian Black*

**Erhebung**

Gib mir deine Hand, nur den Finger,
Dann seh ich diesen ganzen Erdkreis
als mein Eigen an!
O, wie blüht mein Land! Sieh dir's doch nur
an,
Dass es mit uns über die Wolken in
die Sonne kann!

Richard Dehmel
Arnold Schönberg

Give me your hand, only a finger,
And I will see this whole round earth as if it
were my own.
Oh, how my land blossoms. Gaze upon me!
That I may go with you above the clouds
into the sun!

**Waldsonne**

In die braunen, rauschenden Nächte flittert
ein Licht herein,
Grüngolden ein Schein.
Blumen blinken auf und Gräser und
die singenden, springenden
Waldwässerlein, und Erinnerungen.
Die längst verklungenen: golden erwachen
sie wieder,
All dein fröhlichen Lieder.
Und ich sehe deine goldenen Haare glänzen,
und ich sehe
Deine goldenen Augen glänzen, aus den
grünen raunenden Nächten.
Und mir ist, ich läge neben dir auf dem
Rasen und hörte dich wieder
Auf der glitzeblanken Syrinx in die blauen
Himmelslüfte blasen.
In die braunen, wühlenden Nächte flittert
ein Licht,
Ein goldener Schein.

Johannes Schlaf
Arnold Schönberg

In the brown, rustling nights there flutters a
light,
A green-golden gleam.
Flowers brightly wink, and grass, and
the singing, leaping
Little forest brook, and memories.
The long silent ones: golden, they
awake again,
All your joyous songs.
And I see your golden hair glitter,
and I see
Your golden eyes glitter out of the greeen,
murmuring nights.
And I feel as if I were lying next to you on
the lawn, hearing you once again
Blow on your sparkling, glistening pipes into
the blue air of heaven.
In the brown, turbulent nights there flutters
a light,
A golden gleam.

# PROGRAMME

**Three Early Songs** (1903) — **Anton Webern (1883-1945)**
*Vorfrühling*
*Nachtgebet der Braut*
*Fromm*

Songs from **Ten Blake Songs** (1957) — **Ralph Vaughan-Williams (1872-1958)**
*Infant Joy*
*The Shepherd*
*Cruelty has a Human Heart*
*The Divine Image*
*Eternity*

**Day Music** (1971) — **Ned Rorem (1923- )**
*Wedge and Doubles; Pearls; Bats; Billet doux; Yellows; A Chess Game of Four Centuries Ago*

## ENTRACTE

**Four Songs, Op. 2** (1899) — **Arnold Schönberg (1874-1951)**
*Erwartung*
*Jesus Bettelt*
*Erhebung*
*Waldsonne*

**Sonate pour hautbois** (1962) — **Francis Poulenc (1899-1963)**
*Elégie; Scherzo; Déploration*

Songs from **Along the Field** (1927) — **Ralph Vaughan-Williams**
*We'll to the Woods No More*
*The Half-Moon Westers Low*
*In the Morning*
*With Rue my Heart is Laden*

**Chanson Écossaise** (1910) — **Maurice Ravel (1875-1937)**

---

This evening's concert will be broadcast later this season
on CBC Stereo's **Music from Montreal.**
*Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission* **Music from Montreal.**
CBC Stereo 93.5 - Montreal
Producer / *Réalisatrice*: Frances Wainwright
Assistants: Kelly Rice, Aruna Handa

# ARTS NATIONAL

## NIGHTLY CONCERTS



## ON CBC STEREO

Your free ticket to great performances
with host Augusta LaPaix.
Monday to Thursday 8:00 p.m., Friday 7:00 p.m.

**CBC Stereo 93.5 FM**

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le jeudi 5 novembre 1992
à 20 h

*Thursday, November 5, 1992*
*8:00 p.m.*

## Groupe vocal de McGill
## *McGill Chamber Singers*

## Choeur de concert de McGill
## *McGill Concert Choir*

## Choeur de l'école F.A.C.E.
## *F.A.C.E. School Treble Choir*

**Iwan Edwards, directeur/*director***
**Laura Loewen, piano**
**Minna Shinn, piano**

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-493.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-493.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.*

## GROUPE VOCAL DE MCGILL/*MCGILL CHAMBER SINGERS*

**Laura Loewen**, piano

### SACRED AND PROFANE — Benjamin Britten (1913-1976)

Saint Godric's Hymn
I mon waxe wod
Lenten is come
The long night
Yif ic of luve can
Carol
Ye that pasen by
A death

### FIVE FLOWER SONGS — Benjamin Britten

To Daffodils
The Succession of the Four Sweet Months
Marsh Flowers
The Evening Primrose
Ballad of the Green Broom

INTERMISSION

## CHOEUR DE CONCERT DE MCGILL/*MCGILL CONCERT CHOIR*

**Minna Shinn**, piano

### IN WINDSOR FOREST — Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

The Conspiracy (Sigh no more ladies)
Drinking Song (Back and side go bare)
Falstaff and the Fairies (Round about in a fair ring-a)
Wedding Chorus (See the Chariot at hand)
Epilogue (Whether men do laugh or weep)

## CHOEUR DE CONCERT/*CONCERT CHOIR*, GROUPE VOCAL/*CHAMBER SINGERS*, CHOEUR DE L'ÉCOLE F.A.C.E./ *F.A.C.E. SCHOOL TREBLE CHOIR*

### THE FALCON — John Rutter

O Sing unto the Lord
Lully, lullay
Behold, the city of God is with men

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**

Le vendredi 6 novembre 1992
à 19 h

*Friday, November 6, 1992*
*7:00 p.m.*

# Concert du Conservatoire de McGill
# *McGill Conservatory Concert*

*Concert en hommage au Docteur Shin'ichi Suzuki*
*Concert in Honour of Doctor Shin'ichi Suzuki*
**Jean Tremblay,** directeur/*director*
**Anne-Marie Denoncourt,** piano

## PROGRAMME

**Andantino** — Shin'ichi Suzuki (1898- )
Éloi Jean Vien, 4 ans/*years* (violoncello/*cello*)

**Les deux grenadiers** — Robert Schumann (1810-1856)
***The Two Pomegranate Trees***
Valerie Provencher-Leduc, 4 ans/*years* (violon/*violin*)

**Marie avait un petit agneau** — Folklore
***Mary Had a Little Lamb***
Hélia Laurence Tremblay-de Mestral, 5 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

**Il y a, très très longtemps** — Thomas Bayly (1797-1839)
***It was very, very long time ago***
Catherine Du Pont-Thibodeau, 5 ans/*years* (violon/*violin*)

**Menuet n°1** — Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Erin Donivan, 5 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

**Concerto en la mineur/*in a minor*, RV 440** — Antonio Vivaldi
premier mouvement/*first movement*
Paule Marjolaine Bodson-Clermont, 9 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

**Thème de la *Danse des Sorcières*** — Niccolò Paganini (1782-1840)
***Theme from* Witches Dance**
Caroline Milot, 10 ans/*years* (violoncelle/*cello*)

**Gavotte** — Johann Sebastian Bach
Amélie Du Pont-Thibodeau, 9 ans/*years* (violon/*violin*)

**Menuet, opus 14, n°1** — Ignacy Paderewski (1860-1941)
Melissa Radford, 10 ans/*years* (piano)

**Gavotte** — Jean-Baptiste Lully
Philippe Thériault, 11 ans/*years* (violoncelle/*cello*)

**Sonate en ré mineur/*in d minor*,** Sarabande et Finale — Michel Blavet (1700-1768)
Ahilya Ramharry, 10 ans/*years* (flûte traversière/*flute)*

**Sonate en fa majeur/*in F major*** — George Frideric Handel
deuxième mouvement/*second movement*
Mathilde Brodeur, 11 ans/*years* (violon/*violin*)

**Sonate en do majeur/*in C major*** — Jean-Baptiste Bréval (1753-1823)
premier mouvement/*first movement*
Catherine Mathieu, 12 ans/*years* (violoncelle/*cello*)

**Le Coucou/*The Cuckoo*** — Louis-Claude Daquin (1694-1772)
Matthew Lieben, 14 ans/*years* (piano)

**Concerto en sol majeur/*in G major*, opus 65, n°4** — Georg Goltermann (1824-1898)
troisième mouvement/*third movement*
Isabelle Fortin, 15 ans/*years* (violoncelle/*cello*)

**Rondo** (de la sérénade/*from the serenade* Haffner K.250) — Mozart-Kreisler
Rémi Pelletier, 11 ans/*years* (violon/*violin)*

**Concerto en mi mineur/*in e minor*, opus 64** — Félix Mendelssohn
troisième mouvement/*third movement*
Lambert Chen, 12 ans/*years* (violon/*violin*)

Merci au S.M.M.P. (Suzuki Musique Montréal Parents) qui a gracieusement payé une partie des frais de l'accompagnement au piano.

*Many thanks to the S.M.M.P. (Suzuki Musique Montréal Parents) for helping pay part of the piano accompaniment fee.*

## La dernière phase d'une époque d'inculture

Nous avons beau être à l'aube du XXI[e] siècle, il est impossible de dire de ce monde que c'est un monde de culture.

Je pense que nous en sommes à la dernière étape d'une époque d'inculture.

Les êtres humains n'ont jamais cessé de se faire la guerre depuis l'âge de pierre lorsque les hommes s'entre-tuaient avec des pierres et des bâtons.

On parle d'accession à la sagesse, mais à mon avis, c'est un semblant de sagesse sans profondeur. Les pierres et les bâtons ont cédé la place à l'épée, au canon et finalement à la bombe atomique et à la bombe à hydrogène; il n'y a pas eu le moindre changement dans le principe de base qui consiste à s'entre-tuer.

Ce que j'appelle une ère de culture, c'est une époque heureuse où tous les êtres humains coexisteront sur cette planète sans se faire de mal. Or l'époque actuelle m'appartient pas à cette ère de culture.

Tous les êtres doivent se préparer au XXI[e] siècle dans un esprit d'autocritique. Nous devons faire de ce nouveau siècle un siècle de culture.

Qui d'autre sinon nous pourra accomplir cette tâche?

Shin'ichi Suzuki

*

## *The Final Stage of an Uncultured Age*

*The twenty-first century is on its way, but this world cannot yet be called cultured.*

*I think this is the final stage of an uncultured age.*

*For human beings have been repeating the history of war ever since the stone age when men killed one another with rocks and sticks.*

*People talk about the development of human wisdom, but, in my view, that is just shallow apish wisdom. Weapons have merely changed from rocks and sticks to swords, to cannons, and eventually to atomic and hydrogen bombs; there has been absolutely no change in the basic principle of killing one another.*

*What I call the age of culture is a happy time when all human beings can coexist on this earth without hurting one another. The present is not yet the age of culture.*

*All human beings must advance to the twenty-first century with great self-criticism. We must turn the coming century into the start of a new age of culture.*

*Isn't this our great task as human beings?*

Shin'ichi Suzuki

**Bourrée** — George Frideric Handel (1685-1759)
Benjamin Wong, 5 ans/*years* (violon/*violin*)

**Menuet n°2** — Johann Sebastian Bach
Michael Wu, 5 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

**Gavotte** — Jean-Baptiste Lully (1632-1687)
Jean Pascal Saint-Cyr, 6 ans/*years* (violon/*violin*)

**Un courte histoire/*A Short Story*** — Lichner
Emilie Luck, 6 ans/*years* (piano)

**Menuet** — Christoph Ritter von Glück (1714-1787)
Maxime Laurence Bodson-Clermont, 6 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

**Sonatina, opus 55, n°1** — Friedrich Kuhlau (1786-1832)
Vivace
Yuko Matsuoka, 7 ans/*years* (piano)

**Chanson sans parole** — Félix Mendelssohn (1809-1847)
***Song Without Words***
Robert Campbell, 7 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

**Concerto en la mineur/ *in a minor*** — Antonio Vivaldi (1678-1741)
troisième mouvement/*third movement*
Yun Soo Kim, 7 ans/*years* (violon/*violin*)

**Concerto en sol mineur/*in g minor*** — Antonio Vivaldi
premier mouvement/*first movement*
Cedric Cohen-McCollum, 7 ans/*years* (violon/*violin*)

**Sonate opus 49, n°2** — Ludwig van Beethoven (1770-1827)
premier mouvement/*first movement*
Valerie Michetti, 8 ans/*years* (piano)

**Concerto en sol mineur/*in g minor*** — Antonio Vivaldi
troisième mouvement/*third movement*
Anne Isabelle Bourdon, 7 ans/*years* (violon/*violin*)

**Concerto en sol majeur/*in G major*** — Rieding
premier mouvement/*first movement*
Alexander Vandenburg-Rodes, 8 ans/*years* (violon/*violin*)

**Bourrée** — William Squire (1855-1927)
Elise Achesson, 9 ans/*years* (violoncelle/cello)

Salle Redpath *Redpath Hall*
Université McGill/*McGill University* Faculté de musique/*Faculty of Music*

Le vendredi 6 novembre 1992
à 12 h 15
*Friday, November 6, 1992*
*12:15 p.m.*

# JEFF REUSING, orgue/*organ*

élève de/*student of* John Grew

**Praëludium en do majeur/*in C major*, BuxWV 137** — Dietrich Buxtehude (1637?-1707)

**Suite en Premier Ton** — Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)

Grand plein jeu
Fugue
Basse et dessus de trompette
Récits de cromorne et de cornet séparé
Dialogue sur les grands jeux

**Prélude et fugue en la mineur, BWV 543**
***Prelude and fugue in A minor, BWV 543*** — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

**Six Antiennes pour le Temps de Noël, opus 48** — Marcel Dupré (1886-1971)

I. Ecce Dominus veniet
II. Lumen ad revelationem

Portes McTavish/*McTavish Gates* Campus de McGill/*McGill Main Campus*

# L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

## *The Redpath Hall Organ of McGill University*

**Grand-Orgue**
(2e clavier, C-g''')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 16' |
| Montre | 8' |
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Grosse Tierce | 3-1/5' |
| Nazard | 2-2/3' |
| Doublette | 2' |
| Tierce | 1-3/5' |
| Fourniture | 2' |
| Cymbale | 1/2' |
| Cornet | V |
| Trompette | 8' |
| Clairon | 4' |
| Voix humaine | 8' |

**Positif**
(1er clavier, c-g''')

| | |
|---|---|
| Dessus de flûte | 8' |
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Nazard | 2-2/3' |
| Quarte de Nazard | 2' |
| Tierce | 1-3/5' |
| Larigot | 1-1/3' |
| Fourniture | 1' |
| Cymbale | 1-1/3' |
| Cromorne | 8' |

**Récit**
(3e clavier, f-d''')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Cornet | III |
| Hautbois | 8' |

**Pédale**
(C-f', anches AA-f')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 16' |
| Flûte | 8' |
| Gros Nazard | 5-1/3' |
| Flûte | 4' |
| Grosse Tierce | 3-1/5' |
| Flûte | 2' |
| Bombarde | 16' |
| Trompette | 8' |
| Clairon | 4' |

**Accouplements et Accessoires**
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

**Facteurs d'orgues :**
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Mus. 6/7

# McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 6 novembre et
le samedi 7 novembre 1992
à 20 h

*Friday, November 6 and*
*Saturday, November 7, 1992*
*8:00 p.m.*

# L'Orchestre symphonique de McGill
# *McGill Symphony Orchestra*
# Georg Tintner,
# chef invité/*guest conductor*

Victoria Pinnington, soprano
Margaret Joyce Ball, contralto
Michiel Schrey, ténor/*tenor*
élèves de/*students of* William Neill

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-497.
*This concert is presented as a component of course number 243-497.*

*Programme Notes*

***Das Käthchen von Heilbronn***
***Hans Pfitzner***

*Hans Pfitzner was a leading German composer at the turn of the century. Aside from a vast repertoire of 'Lieder,' he also wrote numerous dramatic works, most notably his opera, Palestrina. Like many of his contemporaries, Pfitzner was strongly influenced by Wagner, and emulated the heavy, rich textures of his music. Pfitzner had a sophisticated grasp of counterpoint, but remained within a traditional, conservative harmonic framework.*

*Das Käthchen von Heilbronn (1905) is incidental music, specifically, an Opera Overture, based on a play by Heinrich von Kleist. The program and music are divided into three main sections. In the first, the Romantic hero, Ritter Strahl (a knight) suffers an inner conflict over the woman (Käthchen) to whom he is drawn, yet who he feels he should resist because of differences in social class. In the slower second section, Strahl is on his deathbed when he learns the joyous news that Käthchen is in fact the daughter of his Emperor. In the final part, the music resumes its original tempo, signifying the return of romance. Life has now been given back to Strahl, and as Käthchen has finally been legitimized in the eyes of the world, he is able to show his love for her.*

**iz yevreiskoi narodnoi poezii, Op. 79**
**(From Jewish Folk Poetry)**
**Dmitri Shostakovich**

Shostakovich originally composed his song cycle, From Jewish Folk Poetry *for piano and voice in 1948, at a time when Soviet citizens were witnessing an increase in governmental control over all aspects of their lives. As a consequence of the restrictions placed on artists under the doctrine of Socialist Realism, and the re-structuring of the Union of Soviet Composers in 1948, Shostakovich (among others) was attacked for 'representing most strikingly the formalistic perversions and anti-democratic tendencies in music, namely the cult of atonality, dissonance and discord.' The late Stalin years were also marked by strong Anti-Semitism. In selecting the Jewish poetry for this work, Shostakovich's intention was to tell the fate of the Jewish people as he witnessed the eradication of their culture. Although Shostakovich conformed to the doctrine of Socialist Realism (by employing folk-like melodies and simple harmonies), the Jewish subject matter remained extremely controversial. The composer thus withheld the work until Stalin's death in 1953. He first set the eleven songs for orchestra and voice in 1964.*

*Shostakovich employs the Jewish modes (the Phrygian mode with the third scale-degree raised) throughout this cycle. The contour of the main melody is characterized by a downward motion, and appears in all but the first, seventh, and eighth songs. As the cycle progresses, the motive is constantly transformed as elements of the Jewish mode are eliminated, signifying the loss of Jewish identity. Noteworthy is the paradoxical relationship between the subject matter and the music in the last three songs. In 'The Good Life', the motive is purely Phrygian, hence void of its 'Jewishness.' The ensuing 'Girl's Song' further blurs the Jewish modes by omitting the interval of an augmented second. 'Happiness,' the final song, presents the ultimate irony. Here, the soprano sings a joyful (almost hysterical) tune about a successful life on a collective farm. The upward motion of the melody completely destroys the shape of the original motive. The orchestral part starkly contrasts the soprano; it possesses a heavy, tragic quality which satirizes the notion of 'happiness.'*

*The hidden meanings in* From Jewish Folk Poetry *reflect how Soviet Jews like Shostakovich dealt with oppression. As Shostakovich said, "Jewish folk music...can appear to be happy while it is tragic." This work not only expresses the torment of the Jews, but also their means of overcoming their suffering through music.*

*(over)*

***Symphony No. 8 in c minor***
***Anton Bruckner***

*Bruckner completed the final version of his* Eighth Symphony *in 1890. The composer greatly admired WagnGer, whose influence is vident in this work. Unfortunately, Bruckner's admiration for Wagner evoked sharp criticism from the opposing, conservative camp of Brahms supporters, to which the music critic, Eduard Hanslick, belonged. Hanslick's condemnation of Bruckner's music caused the composer considerable hardship. In an effort to gain recognition and acceptance, Bruckner revised all of his Symphonies at least once throughout his lifetime.*

*Bruckner sent the first version of his* Eighth Symphony *to the conductor Hermann Levi in 1887, hoping to hear it premiered that year. Levi, however, rejected the work because he felt unable to grapple with the extraordinary length and complexity. This forced Bruckner to revise the Symphony, cutting out large parts and rewriting others in their entirety. The resulting version of this work is the one heard today. Levi accepted it upon its completion in 1890, and even Hanslick then acknowledged its success.*

*The* Symphony No. 8, *even after revision, is a large-scale work. Wagner's influence is evident in the heavy employment of brass instruments, which include a quartet of Wagner tubas, eight horns, three trumpets, three trombones, and a contrabass tuba. Bruckner adheres to conventional forms, but expands them to meet his needs. For example, Sonata movements have three themes (instead of the usual two), and coda sections are generally enlarged. Great dynamic contrasts occur frequently: instead of a gradual transition, Bruckner will often leap abruptly from one dynamic level to another. Also characteristic of his style are sudden shifts in tonality. Key areas can sometimes be ambiguous (for example, in the c minor opening which emphasizes g flat). At other moments the tonality is very clear (for example in the E- flat major fanfare in the first movement).*

*The first theme of the first movement is reminiscent of Siegfried's leitmotif from Wagner's* Ring. *The third theme combines the first two melodies, creating a thematic unity which is exhibited throughout the Symphon The Scherzo, as Bruckner described it, evok the "uncouthness of the peasant German national character." In contrast, the Trio is lyrical and light, sweetened by the use of harp. The lengthy Adagio is structure according to the Adagio of Beethoven's Ninth Symphony. There are two alternating sections, and a middle section which serves as development. The Finale in C major provide a grand assimilation of the entire Symphony's main themes; they are recalled and juxtaposed in the recapitulation. Bruckner's ingenio contrapuntal writing highlights the triumpha ending.*

*Melanie Feilotter*

# From Jewish Folk Poetry

## I. Lament for a dead infant

Sunshine and rain,
brightness and mist,
fog has come down,
the moon has grown dim.
What did she bear?
A boy, a boy.
And what did they call him?
Moyshele, Moyshele.
And what did they rock Moyshele in?
In a cradle.
And what did they feed him with?
With onions and bread.
And where did they bury him?
In a grave.
Oy, the boy in a grave,
Moyshele in a grave,
in a grave.
Oy!

## II. Fussy Mummy and Auntie

Bye, bye, bye,
to the village, daddy, ride,
bring us back a little apple,
so his little eyes won't ail.
Bye.

Bye, bye, bye,
to the village, daddy, ride,
bring us back a little chick,
so his little teeth won't ail.
Bye.

Bye, bye, bye,
to the village, daddy, ride,
bring us back a little duck,
so his little chest won't ail.
Bye.

Bye, bye, bye,
to the village, daddy, ride,
bring us back a little goose,
so his little tummy won't ail.
Bye.

Bye, bye, bye,
to the village, daddy, ride,
bring us back some sunflower seeds,
so his little head won't ail.
Bye.

Bye, bye, bye,
to the village, daddy, ride,
bring us back a little hare,
so his little fingers won't ail.
Bye.

# Poésies populaires juives

## I. Lamentation pour un enfant mort

Soleil et pluie,
lumière et brume,
le brouillard est tombé,
la lune s'est ternie.
Qu'avait-elle enfanté?
Un garçon, un garçon.
Et comment l'appela-t-on?
Moyshele, Moyshele.
Et dans quoi berça-t-on Moyshele?
Dans un berceau.
Et de quoi le nourrit-on?
De pain et d'oignons.
Et où l'enterra-t-on?
Dans une tombe.
Oy, le garçon dans une tombe,
dans une tombe Moyshele,
dans une tombe.
Oy.

## II. Maman et Tantine s'affairent

Dodo, do,
au village, papa, chevauche vite,
rapporte-nous une petit pomme,
pour que ses petits yeux n'aient pas mal.
Do.

Dodo, do,
au village, papa, chevauche vite,
rapporte-nous un petit poulet,
pour que ses petites dents n'aient pas mal.
Do.

Dodo, do,
au village, papa, chevauche vite,
rapporte-nous un petit canard,
pour que sa petite poitrine n'ait pas mal.
Do.

Dodo, do,
au village, papa, chevauche vite,
rapporte-nous une petite oie,
pour que son petit ventre n'ait pas mal.
Do.

Dodo, do,
au village, papa, chevauche vite,
rapporte-nous des graines de tournesol,
pour que sa petite tête n'ait pas mal.
Do.

Dodo, do,
au village, papa, chevauche vite,
rapporte-nous un petit lièvre,
pour que ses petits doigts n'aient pas mal.
Do.

### III. Lullaby

My son is lovelier than all on earth –
a little flame in the darkness.
Your father's held in chains in Siberia,
kept in prison by the Tsar.
Sleep, hush-a-bye . . .

As she rocks you in your cradle
mummy's shedding tears.
You will know, as you grow older,
what torments her heart.

Your father's in far-off Siberia;
I endure in poverty.
Sleep for now without a care,
and hush, hush-a-bye . . .

My grief is darker than the night –
sleep, though I do not.
Sleep my darling, sleep, my son,
sleep, hush-a-bye.

### IV. Before a long separation

*(soprano)*
Oy, Abram, how shall I live without you?
I without you, you without me,
How are we to live apart?

*(tenor)*
Do you remember, as we stood in the doorway,
what you told me in secret then?
Oy, oy, Rivochka,
let me kiss your lips, darling girl!

*(soprano)*
Oy, Abram, how are we to live now?
I without you, you without me,
oy, like a door without a handle.

*(tenor)*
Do you remember, as we walked hand in hand,

what you told me on the promenade?
Oy, oy, Rivochka,
let me kiss your lips, darling girl!

*(soprano)*
Oy! oy!
Oy, Abram, how shall I live without you?
I without you, you without me,
how are we to live without happiness?

*(tenor)*
Oy, Rivochka, how shall I live without you?
I without you, you without me,
how are we to live without happiness?

*(soprano)*
Do you remember a red skirt I used to wear?
Oy, how beautiful I was then!
Oy, Abram! Oy, Abram!

*(tenor)*
Oy, oy, Rivochka,
let me kiss your lips, darling girl!

### III. Berceuse

Mon fils est le plus beau du monde –
une petite flamme dans la nuit.
Ton père est enchaîné en Sibérie,
emprisonné par le Tsar.
Dors, dodo . . . dodo . . .

En balançant ton berceau,
maman verse des larmes.
Tu sauras, quand tu grandiras,
ce qui tourmente son coeur.

Ton père est loin, en Sibérie;
j'endure la misère.
Dors maintenant sans souci,
fais dodo . . . dodo . . . dodo . . .

Ma peine est plus noire que la nuit;
dors – moi je ne peux pas –.
Dors, mon chéri, dors mon fils,
dors, dodo . . . dodo . . .

### IV. Avant une longue séparation

*(soprano)*
Oy, Abram, comment vivrai-je sans toi?
Moi sans toi, toi sans moi,
comment vivrons-nous séparés?

*(ténor)*
Te rappelles-tu, quand nous étions sous le porch
ce que tu m'as dit alors en secret?
Oy, oy, Rivochka,
laisse-moi t'embrasser, chérie!

*(soprano)*
Oy, Abram, comment vivrons-nous désormais?
Moi sans toi, toi sans moi,
oy, comme une porte sans poignée.

*(ténor)*
Te rappelles-tu, quand nous marchions main dans la main,
ce que tu m'as dit sur le boulevard?
Oy, oy, Rivochka,
laisse-moi t'embrasser, chérie!

*(soprano)*
Oy, Oy!
Oy, Abram, comment vivrai-je sans toi?
Moi sans toi, toi sans moi,
comment vivrons-nous sans bonheur?

*(ténor)*
Oy, Rivochka, comment vivrai-je sans toi?
Moi sans toi, toi sans moi,
comment vivrons-nous sans bonheur?

*(soprano)*
Te rappelles-tu, quand je portais une jupe rouge?
Oy, que j'étais belle en ce temps-là!
Oy, Abram! Oy, Abram!

*(ténor)*
Oy, oy, Rivochka,
laisse-moi t'embrasser, chérie!

## V. A warning

Listen, Khasya!
You shouldn't walk,
don't you dare walk,
beware of walking out with anyone,
beware, beware!
If you go out walking,
walking till morning,
oh, you will cry your fill later, Khasya!
Listen! Khasya!

## VI. The deserted father

*(contralto)*
Hey, old rag-and-bone man, put on your smock.

They say your daughter's run off with the policeman.

*(tenor)*
Tsirele, my daughter!
Come back to your father,
I'll give you fine dresses for your wedding day.
Tsirele, my daughter!
I'll buy you ear-rings and rings for your fingers.

Tsirele, my daughter!
And a handsome young man, a young man I'll give you too.
Tsirele, my daughter!

*(contralto)*
I don't need finery,
I don't need rings.
With no-one but my policeman
will I go to be wed.
Policeman, sir, if you please, be quick,

hurry and chase away the old Yid.

*(tenor)*
Tsirele, my daughter! Come back to me.
Tsirele, my daughter! Come back to me.
Come back to me, oh come back to me,
come back . . .
Tsirele, my daughter!

## VII. A song of poverty

The roof sleeps over the garret
dreaming sweetly under its thatch.
In a cradle sleeps the baby
without swaddling, all bare.
Hop, hop, higher, higher!
The nanny-goat's nibbling the thatch.
Hop, hop, higher, higher!
The nanny-goat's nibbling the thatch.
Oy.

There's a cradle in the garret,
and a spider there spinning trouble.
He's sucking out all my joy,
leaving me just poverty.
Hop, hop, higher, higher! *etc.*

There's a cockerel in the garret,
with a bright red comb.
Hey, wife, borrow for the children
a little crust of dry bread.
Hop, hop, higher, higher! *etc.*

## V. Un avertissement

Ecoute, Khasya!
Tu ne dois pas sortir,
ne te risque pas à sortir,
prends garde, ne sors avec personne,
prends garde, prends garde!
Car si tu sors,
jusqu'au matin,
oh, plus tard tu pleureras ton soûl, Khasya!
Ecoute! Khasya!

## VI. Le Père abandonné

*(contralto)*
Hé! vieux chiffonnier, mets ta blouse.

On dit que ta fille a filé avec le garde-champêtre.

*(ténor)*
Tsirélé, ma fille!
Reviens chez ton père,
je te donnerai de belles robes pour ton mariage.
Tsirélé, ma fille!
Je t'achèterai des boucles d'oreilles et des bagues.
Tsirélé, ma fille!
Et un beau jeune homme, un jeune homme je te donnerai.
Tsirélé, ma fille!

*(contralto)*
Je ne veux pas de beaux atours,
je ne veux pas de bagues.
Un autre que mon garde-champêtre
jamais je n'épouserai.
Monsieur le garde-champêtre, s'il vous plaît, vite,
dépêchez-vous, chassez ce vilain vieux Juif.

*(ténor)*
Tsirélé, ma fille! Reviens!
Tsirélé, ma fille! Reviens!
Reviens, oh, reviens,
reviens . . .
Tsirélé, ma fille!

## VII. Chanson de la misère

Le toit dort sur le grenier
rêvant doucement sous son chaume.
Dans un berceau dort le bébé,
sans maillot, tout nu.
Hop, hop, plus haut, plus haut!
La biquette grignote le chaume.
Hop, hop, plus haut, plus haut!
La biquette grignote le chaume.
Oy!

Il y a un berceau au grenier,
et une araignée, là, filant des ennuis,
qui me vide de toute ma joie,
ne me laissant que misère.
Hop, hop, plus haut, plus haut! *etc.*

Il y a un coq au grenier,
avec une crête rouge vif.
Hé! femme, emprunte pour les enfants
une petite croûte de pain sec.
Hop, hop, plus haut, plus haut! *etc.*

## VIII. Winter

My Sheyndl lies in the bed,
and with her lies a sick child.
Not a stick left to warm the cold cottage,

and the wind howls around the walls.
A! . . .

The cold and the wind have returned,
there's no strength left to suffer in silence.
Cry out then, and weep then, my children,
winter has come back again.
A! . . .

## IX. The good life

Of wide open fields, dear friends,
I never sang during lonely years.
Never for me did fields blossom,
never for me did dewdrops fall.
In a cramped basement, in darkness and damp,

I used to live, tormented by poverty,
and a sad song came from my basement
of my sorrow, of my pain beyond words.

Collective farm river, flow merrily on,
carry a greeting to my friends as quickly as you can,
say that my home is now a collective farm,

a flowering tree stands below my window.
Fields blossom for me now,
honey and milk are my daily fare.
I am happy, and tell my brethren this:
I shall sing songs to collective farm fields.

## X. A girl's song

In a meadow near the forest
that is always deep in thought,
from morning until dusk
we tend the collective's cattle.
And I sit there on a hillock,
with my little flute I sit,
and I cannot gaze enough
at the beauty of my land.
Trees all covered in bright foliage
stand so graceful and so fine,
in the fields the corn ripens
full of goodness and delight.
Oy, oy, lyu-lyu . . .
Now a branch will smile at me,
then an ear of grain will wink,
and a feeling of great joy
will light a spark in my heart.
Sing then, my simple flute,
together we sing with ease!
The mountains and valleys listen
to our singing full of joy.
Only do not cry, my flute!
Forget the sorrows of the past,
and let flow your melodies
over the graceful land.
Oy, oy, lyu-lyu . . .
The collective farm makes me happy,
do you hear? My life is so full!
Merrier and merrier, my flute,
you ought to sing!

## VIII. L'Hiver

Ma Sheyndl gît sur le lit,
avec un enfant malade.
Pas une brindille ne reste pour chauffer la chaumière,
et le vent siffle autour des murs.
Ah! . . .

Le froid et le vent sont de retour,
on n'a plus la force de souffrir en silence.
Criez donc, pleurez donc, mes enfants,
l'hiver est revenu.
Ah! . . .

## IX. La Bonne Vie

Les vastes champs, mes chers amis, jamais
je ne les ai chantés pendant les années sombres.
Jamais pour moi ne fleurirent les champs,
jamais pour moi ne tomba la rosée.
Dans un sous-sol étriqué, sombre et humide,

je vivais, tourmenté par la misère,
et une triste chanson montait de mon sous-sol,
exprimant mon chagrin, ma douleur indicible.

Rivière du kolkhoze, coule joyeusement!
Va saluer mes amis aussi vite que tu peux,

dis-leur qu'au kolkhoze est maintenant ma maison,
qu'un arbre en fleurs est devant ma fenêtre.
Maintenant pour moi les champs fleurissent,
j'ai du miel et du lait tous les jours.
Je suis heureux, et je dis ceci à mes frères:
les champs du kolkhoze, désormais, je les chanterai.

## X. Chanson d'une jeune fille

Dans une prairie près de la forêt
qui paraît toujours pensive,
nous gardons du matin au soir
le bétail du kolkhoze.
Et, assise là sur un tertre,
assise avec ma petite flûte,
je ne me lasse pas d'admirer
la beauté de mon pays.
Les arbres, d'un vert éclatant,
sont si gracieux et si beaux;
dans les champs, le blé mûrit,
vivifiant et savoureux.
Oy, oy, you-you . . .
Une branche va me sourire,
un épi me fera un clin d'oeil,
et un sentiment de grande joie
dans mon coeur étincellera.
Chante donc, ma simple flûte!
Ensemble nous chantons si bien!
Montagnes et vallées écoutent
notre chant rempli de joie.
Mais ne pleure pas, ma flûte!
Oublie les chagrins du passé,
et laisse courir tes mélodies
dans la belle campagne,
Oy, oy, you-you . . .
Le kolkhoze m'a rendue heureuse,
tu entends? ma vie est si pleine!
Plus gaiement, plus gaiement, ma flûte,
tu dois chanter!

**XI. Happiness**
I boldy took my husband's arm,
though I am old, and old is my beau.

I took him to the theatre with me,
and we got two tickets for the stalls.
Till late at night I sat there with my man,

all carried away with joyful dreams.
What blessings surround
a Jewish cobbler's wife!

Oy, oy, oy, oy,
what blessings surround
a Jewish cobbler's wife!
Oy!

And what I want to tell the whole land
(Oy!)
about the joy and the light which is now my lot:
(Oy!)
Doctors, doctors are what our sons have become,
(Oy!)
a star shines over our heads.
(Oy!)

Oy, oy, oy, oy,
a star shines, a star shines,
a star shines over our heads.
Doctors, doctors are what our sons have become,
a star shines over our heads.
Oy!

**XI. Bonheur**
J'ai pris hardiment le bras de mon mari,
bien que je sois vieille, et que vieux soit mon cavalier.
Je l'ai emmené au théâtre
et nous avons pris deux billets au parterre.
J'y suis restée tard dans la nuit, avec mon homme,
toute transportée par de joyeux rêves;
qu'elle est pleine de délices, la vie
d'une femme de cordonnier juif!

Oy, oy, oy, oy,
qu'elle est pleine de délices, la vie
d'une femme de cordonnier juif!
Oy!

Et je veux dire à tout le pays
(Oy!)
la joie et la lumière qui sont maintenant mon lot:
(Oy!)
des docteurs, des docteurs nos fils sont devenus,
(Oy!)
une étoile brille au-dessus de nos têtes.
(Oy!)

Oy, oy, oy, oy,
une étoile brille, une étoile brille,
une étoile brille au-dessus de nos têtes.
Des docteurs, des docteurs nos fils sont devenus,
une étoile brille au-dessus de nos têtes.
Oy!


WILDER & DAVIS
LUTHIER INC.

INSTRUMENTS À CORDES ET ARCHETS·
RESTAURATIONS·VENTE
FINE STRINGED INSTRUMENTS AND
BOWS·RESTORATIONS·SALES

♠

257, rue Rachel Est·
Montréal, (Québec)·H2W 1E5
Téléphone : (514) 289-0849·
Fax/Télécopieur : (514) 289-9894

## Biographies

**Victoria Pinnington**, soprano, termine une maîtrise en interprétation à l'Université McGill, sous la direction du professeur William Neill. Mme Pinnington se produit tant à l'opéra qu'au concert. Elle a récemment tenu les rôles de Pamina dans *Die Zauberflöte* et d'Anna Maurrant dans *Street Scene*. En novembre 1991, elle a fait ses débuts au *Alice Tully Hall* de New York avec la Sinfonietta de McGill et les Groupe vocal de McGill, dans les *Litaniae Laurentiae* de Mozart. En janvier, elle interprétera avec l'Orchestre symphonique de McGill la scène finale de *Capriccio*, de Richard Strauss; en avril, elle tiendra le rôle de Vivetta dans *L'Arlesiana*, de Cilea, qui sera présenté par l'*Opera in Concert*, à Toronto.

**Margaret Joyce Ball**, contralto, a fait une maîtrise en interprétation à l'Université McGill, sous la direction du professeur William Neill. Elle est titulaire d'un baccalauréat en musique (interprétation) de l'Université de Toronto. En novembre 1991, elle a fait ses débuts de soliste au *Alice Tully Hall* de New York avec la Sinfonietta et les Groupe vocal de McGill, dans un programme entièrement consacré à Mozart. Elle s'est produite dans des récitals et des oratorios à Vancouver, à Toronto et à Montréal. Parmi les rôles qu'elle a récemment tenus, citons Olga Olsen dans *Street Scene*, Mme Flora dans *The Medium*, la Troisième femme dans *Die Zauberflöte* et La Principessa dans *Sour Angelica*. En 1991, elle a obtenu la prestigieuse bourse commémorative Joseph Golland décernée par l'A.C.T.R.A.. En 1989, elle a remporté un prix au concours du *Vancouver Women's Musical Club*. Elle a obtenu des bourses d'études junior et senior du *British Columbia Cultural Fund*.

**Michiel Schrey**, ténor. Né aux Pays-Bas, Michiel Schrey est venu très tôt à la musique. Il a acquis sa première formation musicale lorsqu'il était choriste soprano à Kingston, en Ontario. Il termine actuellement des études de chant à l'Université McGill, sous la direction de William Neill. Pendant ses études à l'Université McGill, il s'est beaucoup produit, notamment avec l'Orchestre symphonique de McGill et, l'an dernier, dans la production de *Die Zauberflöte* de Mozart. Il a également chanté avec de nombreux ensembles professionnels dans la région de Montréal. On l'entendra de nouveau avec l'Orchestre symphonique de McGill dans la *Grande Messe des Morts* de Berlioz.

## *Biographies*

***Victoria Pinnington**, soprano, is completing her Masters in Performance at McGill University under the direction of Professor William Neill. Ms. Pinnington is an active performer on both the opera and concert stage. Recent roles include Pamina in* Die Zauberflöte *and Anna Maurrant in* Street Scene. *In November of 1991 she made her New York debut with the McGill Sinfonietta and Chamber Singers at Alice Tully Hall in a performance* Litaniae Laurentiae *by Mozart. This January, she will appear with the McGill Symphony in a performance of the final scene of Richard Strauss'* Capriccio *and in April will appear as Vivetta in Cilea's* L'Arlesiana *with Opera in Concert in Toronto.*

***Margaret Joyce Ball**, contralto, has completed her Master of Music in Performance at McGill University under the direction of Professor William Neill. She earned her Bachelor of Music in Performance from the University of Toronto. In November of 1991 she made her New York debut as a soloist with the McGill Sinforietta and Chamber Singers in an all Mozart program at Alice Tully Hall. She has performed in recital and oratorio in Vancouver, Toronto and Montreal. Recent roles include Olga Olsen in* Street Scene, *Madame Flora in* The Medium, *Third Lady in* Die Zauberflöte *and La Principessa in* Suor Angelica. *In 1991 she was awarded the prestigious* Joseph Golland Memorial Scholarship *from A.C.T.R.A.. In 1989 she was an award winner in* The Vancouver Women's Musical Club Competition. *She has received both junior and senior scholarships from* The British Columbia Cultural Fund.

***Michiel Schrey**, tenor. Born in the Netherlands, Michiel Schrey was drawn to music at an early age. Having received the beginnings of his musical training as a treble chorister in Kingston, Ontario, he is currently completing his voice studies at McGill University with William Neill. During his studies at McGill, he has maintained an active performing schedule, appearing with the McGill Symphony Orchestra and in last year's production of Mozart's* Die Zauberflöte, *as well as with many professional ensembles around Montreal. He will again be heard with the McGill Symphony in Berlioz's* Grande Messe des Morts.

## Notes sur le répertoire

### Das Käthchen von Heilbronn
### Hans Pfitzner

Hans Pfitzner fut un grand compositeur allemand du tournant du siècle. À part un important répertoire de lieder, il a également composé de nombreuses oeuvres dramatiques, notamment son opéra *Palestrina*. À l'instar de beaucoup de ses contemporains, Pfitzner a fortement subi l'influence de Wagner et a imité les textures riches et pesantes de sa musique. Pfitzner a une bonne maîtrise du contrepoint, mais il est resté dans un cadre harmonique très classique.

*Das Käthchen von Heilbronn* (1905) est de la musique de scène, notamment une ouverture d'opéra inspirée d'une pièce de Heinrich von Kleist. Le programme et la musique sont divisés en trois grandes sections. Dans la première, le héros romantique, Ritter Strahl (un chevalier) est en proie à un conflit interne au sujet de la femme (Käthchen) vers laquelle il est attiré, mais à laquelle il pense devoir résister en raison des différences de classe sociale. Dans la deuxième section plus lente, Strahl est sur son lit de mort où il apprend la bonne nouvelle que Käthchen est en fait la fille de l'empereur. Dans la dernière section, la musique retrouve son rythme original, ce qui signifie le retour de l'amour. Strahl a retrouvé la vie et Käthchen ayant enfin retrouvé sa légitimité aux yeux du monde, il est capable de lui témoigner son amour.

### Iz yevreiskoi narodnoi poezii, opus 79
### (Cycle tiré de la poésie populaire israélite)
### Dmitri Chostakovitch

Chostakovitch a composé à l'origine son *Cycle tiré de la poésie populaire israélite* pour chant et piano en 1948, soit à une époque où les citoyens d'Union soviétique assistaient à une mainmise de plus en plus forte des pouvoirs publics sur tous les aspects de leur existence. Suite aux restrictions imposées aux artistes en vertu de la doctrine du réalisme socialiste et de la restructuration de l'Union des compositeurs soviétiques en 1948, Chostakovitch (parmi tant d'autres) fut violemment attaqué parce qu'il représentait de manière frappante les perversions formalistes et les tendances anti-démocratiques dans la musique, à savoir le culte de l'atonalité, de la dissonance et de la discordance.» Les dernières années du règne de Staline furent également marquées par un farouche antisémitisme. En tirant cette oeuvre de la poésie populaire juive, Chostakovitch cherchait à attirer l'attention sur le sort du peuple juif dont on cherchait à éradiquer la culture. Même si Chostakovitch se conformait à la doctrine du réalisme socialiste (en employant des mélodies folkloriques et des harmonies simples), la question juive demeurait extrêmement controversée. Le compositeur ne publia donc pas son oeuvre avant la mort de Staline en 1953. Il transposa les onze chants pour orchestre et voix en 1964.

Tout au long du cycle, Chostakovitch emploie les modes juifs (le mode phrygien avec élévation de la troisième octave modale). Le profil de la mélodie principale se caractérise par un mouvement vers le bas et se retrouve dans tous les chants, à l'exception du premier, du septième et du huitième. À mesure que le cycle progresse, le motif est constamment transformé par la suppression des éléments du mode juif, ce qui signifie la perte de l'identité juive. Il y a lieu de noter le rapport paradoxal entre le sujet et la musique dans les trois derniers chants. Dans «la bonne vie», le motif est purement phrygien, et par conséquent dépourvu de tout «caractère israélite». Le «chant de la jeune fille» qui suit estompe encore davantage les modes juifs en omettant l'intervalle d'une seconde augmentée. «Bonheur», le chant final, est d'une ironie achevée. Dans ce chant, le soprano chante une mélodie joyeuse (presque hystérique) sur l'existence féconde d'une ferme collective. Le mouvement ascendant de la mélodie détruit complètement la forme du motif original. La partie pour orchestre contraste violemment avec la soprano; ce chant possède la qualité lourde et tragique qui tourne en ridicule la notion de «bonheur».

Les messages cachés que l'on trouve dans le cycle tiré de la poésie populaire israélite reflètent la façon dont les Juifs soviétiques comme Chostakovitch faisaient face à l'oppression. Comme l'a dit Chostakovitch lui-même, «la musique populaire israélite ... peut sembler gaie alors qu'elle est tragique.» Cette

oeuvre n'exprime pas seulement le grand tourment des Juifs, mais également la façon qu'ils ont de surmonter leurs souffrances par la musique.

**Symphonie n° 8 en do mineur**
**Anton Bruckner**

Bruckner a achevé la version définitive de sa huitième symphonie en 1890. Le compositeur vouait une admiration sans borne à Wagner dont l'influence est manifeste dans cette oeuvre. Malheureusement, l'admiration de Bruckner pour Wagner a suscité de violentes critiques de la part du camp conservateur et opposé des admirateurs de Brahms auquel appartenait le critique musical Eduard Hanslick. La condamnation de Bruckner par Hanslick fut une dure épreuve pour le compositeur. Pour être reconnu et accepté, Bruckner remania toutes ses symphonies au moins une fois durant sa vie.

Bruckner envoya la première version de sa huitième symphonie au chef d'orchestre Hermann Levi en 1887, dans l'espoir qu'elle serait jouée cette année-là. Levi rejeta l'oeuvre d'emblée car il se sentait incapable de faire face à son extraordinaire longueur et à sa complexité. Cela contraignit Bruckner à réviser la symphonie, à en supprimer des portions importantes et à en réécrire d'autres dans leur totalité. La version qui résulta de ces changements est celle que l'on entend généralement de nos jours. Levi l'accepta lorsqu'elle fut achevée en 1890, et même Hanslick fut obligé de reconnaître son succès.

La *Symphonie n° 8*, même remaniée, est une oeuvre de grande envergure. L'influence de Wagner est manifeste dans l'usage des cuivres, parmi lesquels on retrouve un quatuor de tuba, huit cors, trois trompettes, trois trombones et un tuba contrebasse. Bruckner s'en tient à des formes classiques qu'il élargit pour répondre à ses besoins. Par exemple, les mouvements en forme de sonate ont trois thèmes (au lieu des deux habituels), et les sections de la coda sont généralement élargies. Les contrastes dynamiques sont fréquents : au lieu d'une transition progressive, Bruckner saute abruptement d'un niveau dynamique à un autre. On trouve également des changements soudains de tonalité. Les parties clés sont parfois ambiguës (par exemple, dans l'ouverture en do mineur où domine le sol bémol). À d'autres moments, la tonalité est parfaitement claire (par exemple dans la fanfare en mi bémol majeur du premier mouvement).

Le premier thème du premier mouvement évoque le leitmotiv de Siegfried dans l'Anneau de Wagner. Le troisième thème combine les deux premières mélodies, ce qui créé une unité thématique qui transparaît tout au long de la symphonie. Le scherzo, comme l'a décrit Bruckner, évoque le «caractère fruste du paysan allemand». Par contraste, le trio est très lyrique et léger, adouci par l'usage d'une harpe. L'adagio long est structuré selon l'adagio de la neuvième symphonie de Beethoven. On y trouve deux sections alternantes et une section médiane qui tient lieu de développement. La finale en do majeur récapitule les grands thèmes de la symphonie; ceux-ci sont repris et juxtaposés dans la récapitulation. L'écriture contrapuntique ingénieuse de Bruckner souligne le côté triomphant de la conclusion.

Melanie Feilotter

**Das Käthchen von Heilbronn, opus 17** Hans Pfitzner (1869-1949)

**Iz yevreiskoi narodnoi poezii, opus 79** Dmitri Chostakovitch
**(Cycle tiré de la poésie populaire israélite/** (1906-1975)
***from Jewish Folk Poetry)***

I. Lamentation pour un enfant mort/
*Lament for a dead infant*
II. Maman et Tantine s'affairent/
*Fussy Mummy and Auntie*
III. Berceuse/*Lullaby*
IV. Avant une longue séparation/
*Before a long separation*
V. Un avertissement/*A warning*
VI. Le Père abandonné/*The deserted father*
VII. Chanson de la misère/*A song of poverty*
VIII. L'Hiver/*Winter*
IX. La Bonne Vie/*The good life*
X. Chanson d'une jeune fille/*A girl's song*
XI. Bonheur/*Happiness*

Victoria Pinnington, soprano
Margaret Joyce Ball, mezzo-soprano
Michiel Schrey, ténor/*tenor*

INTERMISSION

**Symphonie n° 8 en do mineur/*in c minor*** Anton Bruckner (1824-1896)

Allegro moderato
Scherzo : Allegro moderato
Adagio : feierlich, langsam
Finale : feierlich, nicht schnell

## l'Orchestre symphonique de McGill/*McGill Symphony Orchestra*

**Violon/Violin**
Ikki Oguro (violon solo/*Concertmaster*)
Cory Balzer (violon solo associée/*Associate Concertmaster*)
Blaise Magniere (2ième violon solo/*Principal Second*)
Caroline Lalancette (2ième violon associé/*Associate Principal Second*)
Asha Bhakar
Nathalie Bonin
Lisa Broughton
Martine Cardinal
Reginald Clews
Kristi Coleman
Sherry Elias
Claude Gélineau
Claire Heggie
Farran James
Sebastien Kardos
Craig Landry
Marie-Claude Massé
Julia McFarlane
Chloe Meyers
Christie Meyers
Lise Nadon
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Sara Serban
Chris Smythe
Debbie Smythe
Karoly Sziladi
Julia Wissink
Lilit Yoo
Suzanne Young

**Alto/Viola**
Laura Wilcox (solo/*Principal*)
Heather Ducharme (associée/*Associate*)
Pamela Bettger
Stephanie Bozzini
Maya Deforest
Slyvia Grmela
Wilma Hos
James Legge
Angela Luchkow
Slyvia Mandolini
Chantal Monastesse
Andrée Simard
Aude Wagnière

**Violoncelle/Cello**
Timothy Halliday (solo/*Principal*)
Evan Jones (associé/*Associate*)
Johanne Blokker
Stephanie Dupras
Kim Ferguson
Nathalie Giguère
Ahimsa Gilbert
Christine Harvey
Caroline Huot
Andrea Lysak
Andrew McIntosh
Guillaume Saucier
Lynn Selwood
Jill Tomm

**Bass/Bass**
Kory Bayer (solo/*Principal*)
Scott Feltham (associé/*Associate*)
Paul Caloria
Marie-Anne Dugré
Sebastien Forest

**Flûte/Flute**
Joanna Meyer (solo/*Principal*)
Sarah Jackson (associée/*Associate*)
Russell Itani
Roma Duncan

**Hautbois/Oboe**
Beth Levia (solo/*Principal*)
Lawrence Charge (associé/*Associate*)
Joseph Salvalaggio
Brent Krysa

**Clarinette/Clarinet**
Susan Elliott (solo/*Principal*)
Mariane Croteau (associée/*Associate*)
Simon Beaudry
Vanessa AvRuskin

**Basson/Bassoon**
Ben Glossop (solo/*Principal*)
Lisa Chisholm (associée/*Associate*)
Stephanie Roux
Raymond Lemay, contrebasson/*contra bassoon*

**Cor/Horn**
Jeff Nelsen (solo/*Principal*)
Cinnamon Anderson* (associée/*Associate*)
Chris Gongos
Carol Cottin
Nicole Alexander
Alexander Hynna* (assistant)
Nora Holland*
Austin Hitchcock*
Janet Anderson*
(* *Wagner Tubens* dans le/*in* Bruckner)

**Trompette/Trumpet**
John Ellis (solo/*Principal*)
Evan Champion (associé/*Associate*)
Chris Fensom
Chris Gerdei

**Trombone ténor/Tenor Trombone**
Jackie Collins (solo/*Principal*)
Andrew Laubstein (associé/*Associate*)
Yvan Moreau
Julie Desbiens (Assistant)

**Trombone basse/Bass Trombone**
Sylvain Nolet

**Tuba**
Carl Bovell

**Harpe/*Harp***
Jennifer Swartz

**Timbales/Timpani**
Daniel Roussin
Paul Vaillancourt
Patrick Grahm

**Gérants/Managers**
Andrew Laubstein
Sylvain Nolet

**Musicothécaire/Librarian**
Cinnamon Anderson

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le dimanche 8 novembre 1992
à 15 h

*Sunday, November 8, 1992*
*3:00 p.m.*

*Moments Musicaux à Redpath*

# *A Musicall Dreame*

**Allan Fast**, haute-contre/*countertenor*
**Natalie Michaud**, flûte à bec/*recorder*
**Jean-Pierre Noiseux**, flûte à bec/*recorder*
**Betsy MacMillan**, viole de gambe/*viola da gamba*
**Margaret Little**, viole de gambe/*viola da gamba*
**Sylvain Bergeron**, luth/*lute*
**Hank Knox**, clavecin/*harpsichord*

Nous vous invitons à venir rencontrer les artistes à l'arrière-scène après le concert. Un goûter vous sera gracieusement offert.

*After the concert, you are invited to meet the artists backstage. Refreshments will be served.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.*

## Notes sur le répertoire

### O Ravishing Delight
### Daniel Purcell

Comme bon nombre des musiciens londoniens de son époque, Daniel Purcell étudia l'orgue et la composition lorsqu'il était choriste à la Chapelle Royale. Bien qu'il ait passé toute sa vie au service de l'Église (en tant qu'organiste du Magdalen College, à Oxford et de l'église St. Andrew, à Holborn), la majorité de ses nombreuses oeuvres sont de caractère profane. Jusqu'à la mort de son frère Henry, en 1695, Daniel Purcell semble n'avoir écrit qu'un petit nombre d'hymnes pour son service au Magdalen College, ainsi que quelques chansons. Sa carrière de compositeur de musique instrumentale et vocale profane débuta sérieusement lorsqu'il écrivit la musique pour le masque final de l'opéra The Indian Queen (publié dans l'instrumentation de son frère, en 1696). Au cours des dix années suivantes, Daniel Purcell écrivit la musique et les chansons de plus de quarante oeuvres dramatiques, la musique du masque de Congreve, *The Judgement of Paris*, ainsi que des chansons, des sonates et des cantates profanes. À cette époque, en Angleterre, l'exécution de la plupart des oeuvres de concert était laissée aux musiciens, qui pouvaient adapter l'oeuvre en fonction de l'effectif dont ils disposaient. Ce soir, l'exécution de la chanson *O Ravishing Delight* sera confiée à des flûtes à bec avec continuo (clavecin, luth et viole de gambe). La structure de *basse continue*, où une voix grave indépendante sert de fondement aux harmonies exécutées par un instrument à clavier ou par un autre instrument polyphonique, n'était pas régulièrement utilisée en Angleterre, jusqu'à l'époque de Purcell. La structure à basse continue de cette première oeuvre contraste vivement avec celle du *In Nomine* qui suit.

### In Nomine a 4 - William Byrd
### In Nomine XIX "Crye" - Christopher Tye

Ces oeuvres témoignent d'une conception de la structure polyphonique qui continua de jouer un rôle essentiel en Angleterre, longtemps après son abandon sur le continent. Le *In Nomine* était une oeuvre contrapuntique basée sur un *cantus firmus* d'abord utilisé dans le *Benedictus* de la messe *Gloria tibi trinitas*, de John Taverner. Lorsque les parties du *Benedictus* où figurent les mots «*In nomine*» étaient exécutées par un ensemble de violes, une série de structures rivales basées sur le même *cantus firmus* leur faisaient contrepartie. Presque tous les compositeurs anglais de la fin du XVII[e] siècle ont utilisé ce *cantus firmus* comme base de leurs compositions contrapuntiques. Le *In Nomine* servait de fondement à toutes sortes de compositions allant d'oeuvres graves pour ensembles de chambre à des arrangements légers et humoristiques de cris de rue. Le *In Nomine XIX : Crye*, de Christopher Tye, est un exemple d'oeuvres de cette dernière catégorie, où un motif insistant circule de voix en voix.

### Touch me sweetely
### Tobias Hume

Tobias Hume occupe une position particulière dans la vie musicale anglaise de son époque. Soldat professionnel, il consacrait ses loisirs à la musique en général et à la viole en particulier. Hume exprima en termes énergiques son engouement pour la viole : «la viole de gambe, instrument majestueux, permet de produire avec facilité une musique aussi diverse et savante qu'en produit le luth : car je proteste que la trinité de la musique, à savoir Parties, Passion et Division, est gracieusement réunie dans la viole de gambe comme dans l'instrument le plus accompli qui soit ...» Hume n'a publié que deux recueils de musique, *The First Part of Ayres* (1605) et *Captaine Hume's Poeticall Musicke* (1607). *Touch me sweetly*, écrit pour deux basses de viole, est tiré du recueil de 1605.

### Tell me True Love
### Praëludiam and Fantasia
### John Dowland

John Dowland, le plus grand luthiste anglais de cette période, ne pouvait guère laisser sans réponse une telle effronterie. Dans la préface de son quatrième recueil de chansons, *A Pilgrims Solace*, Dowland réfute les dires de Hume, qui ont «fait injure aux meilleurs et aux principaux instruments». Les chansons du recueil *A Pilgrims Solace* (comme celles des trois premiers recueils) sont écrites pour luth et voix et comportent aussi des arrangements pour quatre voix. Chez Dowland, la relation entre l'accompagnement contrapuntique au luth et la voix atteint des niveaux de subtilité et de

complexité inégalés dans d'autres recueils de chansons avec accompagnement de luth. Dans *Tell me true love (A Pligrims Solace, no. 8)*, Dowland élève la relation entre le texte et la musique à des niveaux de puissance rhétorique jamais atteints, en faisant sien le style déclamatoire des monodistes italiens profanes contemporains. La partie vocale est riche de subtils changements de rythme qui suivent les réflexions du texte, la tension accumulée se libérant dans le passage de bravoure, à la fin.

**Care Charming Sleep**
**O Death, Rock me asleep**
**Robert Johnson**

La génération suivante de luthistes continua de développer le principe de la déclamation affective dans leurs «*ayres*» et chansons avec accompagnement de luth. Au premier rang de cette génération de compositeurs figure Robert Johnson, qui fut luthiste du roi sous Jacques Ier et Charles Ier; en 1628, il succéda à Thomas Lupo au poste de compositeur officiel de la cour pour «le luth et les voix». Lié avec Lord Chamberlain, Johnson participa avec les King's Men Players à la présentation de masques et de pièces aux théâtres Globe et Blackfriars.
*Care-charming sleep* est tiré de la pièce *Valentinian*, de Beaumont et Fletcher. Dans cette chanson, comme dans la plupart des chansons que Johnson écrivit pour le théâtre, une attention particulière est accordée à la déclamation du texte. Le contexte dramatique et l'influence du style monodique italien sont évidents dans ses instrumentations. Plusieurs manuscrits contemporains révèlent également que l'ornementation vocale jouait un rôle affectif important dans ce style.

**Fantasia en fa**
**Fantasia en sol**
**Henry Purcell**

Le dernier et le plus grand des compositeurs anglais du XVIIe siècle fut Henry Purcell. Le seul groupe important d'oeuvres pour cordes de Purcell que nous possédons est un recueil de Fantasias écrites en 1680, lorsque le compositeur avait vingt-deux ans. La Fantasia ou «Fancy» connut une grande vogue en Angleterre, de la fin du XVIe au milieu du XVIIe siècle. La Fantasia se voulait une musique purement instrumentale, bien que son style s'inspirât beaucoup de l'ancienne tradition de la polyphonie vocale. La caractéristiqu essentielle de ce style est le contrepoint; les voix se déploient en des imitations libres et intègrent toutes sortes de technique contrapuntiques. À partir de 1675, la Fantas était devenue «démodée» et était tombée en désuétude à la cour de Charles II. Pour des raisons que nous ignorons, Purcell s'adonn avec ardeur à cette forme au cours du mois d juin 1680. Pendant cette période, Purcell composa rapidement neuf Fantasias en quatre parties. Il semble qu'il ait abordé ce projet d façon systématique, en explorant de nouvelle possibilités techniques dans chaque oeuvre. Ces oeuvres sont non seulement le fruit d'une maîtrise parfaite de l'ancien style, mai également la suite vivante de l'ancienn tradition anglaise.

**Symphony**
**One Charming Night**
**Strike the Viol**
**The Cold Song**
**Henry Purcell**

Au cours des années 1690, la musique dramatique anglaise fut dominée par une form hybride de spectacle dramatique, où la musiqu jouait une large part. Purcell écrivit de la musique pour plusieurs de ces quasi-opéras, et notamment pour *The Fairy Queen* et *Kin Arthur*. *The Fairy Queen*, adaptation pa Elkanah Settle du *Midsummer Night's Dream* de Shakespeare, fut d'abord un somptueux spectacle donné au Dorset Garden, en 1692. La musique que Purcell écrivit pour ce spectacl consiste en une suite de chansons et de masques, qui ont pour effet d'amplifier les éléments fantastiques et féeriques de la pièce en plus de donner lieu à un spectacle somptueux et à une diversion musicale. Les chansons et danses qui se succèdent dans ces quasi-opéras intègrent plusieurs styles musicaux différents. Les diverses sections de ces oeuvres montrent que Purcell avait accompli des progrès considérables vers une synthèse des styles dramatiques français, italien et anglais.

Matthew Peattie

*Programme Notes*

***O Ravishing Delight***
***Daniel Purcell***

*Like many of the musicians active in London at this time, Daniel Purcell received his musical training in organ and composition while serving as a chorister at the Chapel Royal. Although his entire working life was spent in the service of the church (as organist at Magdalen College, Oxford and St. Andrew's, Holborn), the majority of his extant works are secular. Prior to the death of his brother Henry Purcell in 1695, Daniel appears to have written only a small number of anthems for use at Magdalen, as well as a few songs. His career as a composer of secular instrumental and vocal music began in earnest when he supplied the music for the final masque in* The Indian Queen *(these were published with his brother's settings in 1696). During the next ten years, Daniel composed incidental music and songs for over forty plays, a setting for Congreve's masque* The Judgement of Paris, *as well as songs, sonatas, and secular cantatas. The realization of most concerted music in England at this time was left up to the performers, allowing them to adapt the work to the instrumental forces available. This evening's performance of* O Ravishing Delight *will be scored for recorders with full continuo accompaniment (harpsichord, lute, and gamba). The* basso continuo *texture, in which an independent bass line was the foundation for harmonies realized by a keyboard or other chord-playing instrument, did not appear regularly in England until the time of Purcell. The continuo texture in this first work stands in sharp contrast to the* In Nomine *settings which follow.*

**In Nomine a 4 - William Byrd**
**In Nomine XIX "Cyre" - Christopher Tye**

*These works embody a conception of polyphonic texture which remained vital in England long after it had fallen out of favour on the Continent. The* In Nomine *was a contrapuntal work written around a chant* cantus firmus *first used in the Benedictus of John Taverner's Mass* Gloria tibi trinitas. *When a section of the* Benedictus *which had the words "In nomine" was performed as an instrumental work for viol consort, it sparked a series of rival settings based on the same* cantus firmus. *This* cantus firmus *was used as the basis for contrapuntal compositions by virtually all English composers until the end of the seventeenth century. The* In Nomine *chant was used as the basis for all manner of composition ranging from grave consort music to light and humorous settings of London street cries. Christopher Tye's* In Nomine XIX: Crye *is an example of the latter and uses an insistent repeated note motive which is passed from voice to voice.*

***Touch me sweetely***
***Tobias Hume***

*Tobias Hume occupies a position which was peculiar to the English musical life of the time. He was a professional soldier who devoted his leisure time to music in general and the viol in particular. Hume stated his commitment to the viol forcefully, insisting that "the statefull instrument Gambo Violl shall with ease yeelde full various and as devicefull Musicke as the lute: for here I protest the trinity of Musicke, Parts, Passion, and Devision, to be gracefully united in the Gambo Violl as in the most received instrument that is..." Hume published only two collections of music,* The First Part of Ayres *(1605) and* Captaine Hume's Poeticall Musicke *(1607).* Touch me sweetly, *scored for two bass viols is from the 1605 collection.*

***Tell me True Love***
***Præludiam and Fantasia***
***John Dowland***

*John Dowland, the greatest English lutenist of the period could hardly allow Hume's effrontery to go unanswered. In the preface to his fourth book of songs,* A Pilgrims Solace, *Dowland refutes Hume's passage, claiming that "the best and principall Instruments have beene abased." The songs in* A Pilgrims Solace *(as in the first three song books) are scored for lute and voice, with alternate arrangements for four voices. With Dowland, the relationship between the contrapuntal lute accompaniment and the voice reaches levels of subtlety and complexity unmatched in the other lute-songs. In* Tell me true love (A Pilgrims Solace, no.8), *Dowland has developed the text-music relationship to new heights of rhetorical power by incorporating the declamatory style of contemporary Italian secular monodists. The*

*vocal line is full of subtle rhythmic changes which follow the complexities of the speech rhythm, releasing the accumulated tension in the bravura passage at the end.*

***Care Charming Sleep***
***O Death, Rock me asleep***
***Robert Johnson***

*The succeeding generation of lutenists continued to develop the principle of affective declamation in their ayres and lute songs. Chief among these composers was Robert Johnson. Johnson held the position of King's lutenist under James I and Charles I, and in 1628 he succeeded Thomas Lupo in the official court capacity as composer for the "lute and voices." Through his association with Lord Chamberlain, Johnson became involved with The King's Men Players who performed masques and plays at the Globe and Blackfriars theatres.* Care-charming sleep *is from the play* Valentinian *by Beaumont and Fletcher. In this song, as in most of Johnson's songs for the theatre, particular attention is paid to the declamation of the text. The dramatic context and the influence of the Italian monodic style are evident in these settings. Several contemporary manuscript sources also illustrate that vocal ornamentation played an important affective role in this style.*

***Fantasia in F***
***Fantasia in g***
***Henry Purcell***

*The last and greatest of the seventeenth century English composers was Henry Purcell. The only significant body of Purcell's work for strings that we posses is a collection of Fantasias written in 1580 when the composer was twenty-two years old. The Fantasia or the "Fancy" was a popular form in England from the late sixteenth through to the mid-seventeenth century. The Fantasia was conceived of as purely instrumental music although its style was firmly grounded in the older traditions of vocal polyphony. The essence of this style is the counterpoint; the voices move in free imitation, incorporating all manner of contrapuntal techniques. By 1675 the Fantasia was considered an "old fashioned" form and it had fallen out of favour at the court of Charles II. For some unknown reason, Purcell applied himself to this form with considerable vigour during the month of June 1680. During this period Purcell composed nine four-part Fantasias in rapid succession. It appears that he approached this project systematically, exploring new technical possibilities in each work. These works should not only be viewed as a thorough mastery of the old style, but as a vital continuation of the older English tradition.*

***Symphony***
***One Charming Night***
***Strike the Viol***
***The Cold Song***
***Henry Purcell***

*During the 1690s, music for the English stage was dominated by a hybrid form of dramatic spectacle in which music played a large and important part. Purcell composed the music for several of these semi-operatic spectacles including the* Fairie Queen *and* King Arthur. *The* Fairie Queen, *an adaptation of Shakespeare's* A Midsummer Night's Dream *by Elkanah Settle, was first produced as a lavish spectacle in Dorset Garden in 1692. Purcell's settings for this work consist of a succession of songs and masques which have the effect of enlarging the fantastic and fairy elements of the play as well as providing opportunities for lavish spectacle and musical diversion. The succession of songs and dances in these semi-operas incorporate many different musical styles and the individual sections show that Purcell had made significant progress toward a synthesis of French, Italian, and English dramatic styles.*

*Matthew Peattie*

| | |
|---|---|
| **O Ravishing Delight** | Daniel Purcell (1660-1717) |
| **In Nomine a 4** | William Byrd (1543-1623) |
| **Touch me sweetely** | Tobias Hume (d. 1645) |
| **In nomine XIX "Crye"** | Christopher Tye (b. 1500) |
| **Will You Walk the Woods So Wild** | William Byrd |
| **Tell me True Love** | John Dowland (1563-1626) |
| **Praëludiam and Fantasia** | |
| **Care Charming Sleep** | Robert Johnson (1583-1633) |
| **O Death, Rock me asleep** | Anonymous |

INTERMISSION

| | |
|---|---|
| **Fantasia in F/*en fa*** | Henry Purcell (1659-1695) |
| **Fantasia in g/*en sol*** | |

Symphony — Henry Purcell
**One Charming Night** (from the/*extrait de* "Fairie Queen")
**Strike the Viol** (from/*extrait de* "Come ye Sons of Art")
**The Cold Song** (from/*extrait de* "King Arthur")

Scottish Songs — Anonymous

The Lass of Peaty's Mill
The Broom of Cowdenknows
Ca' the Yowes (Text - Robert Burns)
Mairi bhan og (Mary young and fair)
Oh let me in this ae night

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le lundi 9 novembre 1992
à 20 h

*Monday, November 9, 1992*
*8:00 p.m.*

Concert échange avec l'Université de Western Ontario.
*Exchange Concert with the University of Western Ontario.*

# *Triptych*

Fiona Wilkinson, flûte/*flute*
James McKay, basson/*bassoon*
Jane Hayes, piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.*

**Pygmalion et Galaté (1991)**[1]
**pour flûte, basson et piano**
**Peter Paul Kporowski**

« '... et Dieu créa la femme...' Et Pygmalion créa la femme parfaite! Aphrodite, à qui il demanda de donner vie à sa sculpture et de leur permettre de se marier, acquiesça aussitôt. Et ainsi Pygmalion et Galaté vécurent heureux. Du moins le croit-on...

> Ce moment véritablement remarquable de l'histoire de l'entreprise humaine a été habilement représenté par Léon Gérôme (1824-1904) dans un tableau qui porte le même titre. Ce tableau m'a captivé pendant une période qui a semblé prendre les mêmes proportions historiques - soit le temps que j'ai mis à composer cette oeuvre. Pygmalion et Galatée est dédié à trois femmes parfaites : mon épouse, ma fille et ma mère.»
>
> Peter Paul Koprowski

[1] Oeuvre commandée par *Triptych* grâce à l'aide financière du Conseil des arts de l'Ontario.

---

## Biographies

Le trio Triptych s'est engouffré sur la scène canadienne comme un vent d'audace, de lyrisme et de fraîcheur. Les récitals du trio sont à la fois subtils et enivrants. On dirait tantôt une douce brise, tantôt une tempête sonore. En deux ans à peine de concerts et d'enregistrements, ce trio de musiciens accomplis a émerveillé ses auditeurs par la richesse artistique de ses concerts. Membres du personnel enseignant de la faculté de musique de l'Université *Western Ontario*, ces musiciens de talent se sont produits ensemble sous le nom de trio London pendant deux ans. La création de Triptych annonce une période intensive de concerts et d'enregistrements pour ces étoiles montantes.

Le trio s'est notamment produit dans le cadre de la série *Five at Three*, à l'Université *Western Ontario*, dans le cadre d'émissions enregistrées ou diffusées en direct sur les ondes de CJRT, de la CBC et de CFPL, ainsi que dans le cadre du *Festival on the Sound*, de *Parry Sound*, et des concerts communautaires de Cornwall; il s'est également produit à l'Université Brock et à Toronto, dans le cadre des concerts Syrinx. Le groupe prévoit faire de longues tournées des deux côtés de l'Atlantique et nourrit plusieurs projets d'enregistrement. Le concert de ce soir est le premier du trio *Triptych* à Montréal.

La flûtiste **Fiona Wilkinson** a donné des concerts en Grande-Bretagne, en Suisse, aux États-Unis et au Canada. Chambriste et récitaliste active, elle a participé à la fondation du trio Lyra et du quintette à vent Aeolian. Elle a enregistré diverses oeuvres de musique de chambre et pièces du répertoire solo pour flûte et se produit souvent sur les ondes de la CBC et de CJRT. Elle est actuellement professeur de flûte et de musique de chambre à l'Université *Western Ontario*.

**James McKay** mène une carrière très active de bassoniste, de chef d'orchestre, de chercheur acousticien et de juge de concours. Il a participé à des enregistrements avec Ofra Harnoy et James Campbell. Il se produit souvent à titre de soliste ou de chef dans le cadre de concerts diffusés sur les ondes de la CBC, de CJRT, et de PBS, et participe à de nombreux festivals de musique en Amérique du Nord. Membre fondateur de l'ensemble à vent York, il pratique de nombreux styles allant de la musique symphonique et de la musique de chambre à la musique commerciale. Le Pr McKay est directeur du département d'interprétation de la faculté de musique de l'Université Western Ontario.

**Jane Hayes** s'est révélée une remarquable pianiste et claveciniste tant comme soliste et accompagnatrice que comme chambriste. Depuis ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Toronto, en 1979, elle a donné de nombreux concerts au Canada, aux États-Unis et en Europe. Elle se produit fréquemment sur les ondes de la CBC et a donné des récitals avec des artistes tels que les violonistes Eugene Fodor et Julius Baker. Elle passe ses étés à Victoria, en Colombie-Britannique, où elle participe au Festival international de Victoria et occupe le poste de coordonnatrice de la musique de chambre à la *Johannesen International School of the Arts*. Professeur et juge très recherchée, elle enseigne actuellement le piano et l'accompagnement à l'Université *Western Ontario*.

*Pygmalion and Galatea (1991)*[1]

***Debate for Flute, Bassoon and Piano***
***Peter Paul Koprowski***

*" '...and God created woman...' Then Pygmalion created the perfect woman! Aphrodite, when asked to bring his sculpture to life and grant permission for them to wed, speedily obliged. And so Pygmalion and Galatea lived happily ever after. Or so we think...*

> *This truly remarkable moment in the history of human endeavour has been skillfully captured by Jean Léon Gérôme (1824-1904) in his painting of the same name. It, in turn, held me captive for a period of like historical proportion - the time during which I wrote this composition.* Pygmalion and Galatea *is dedicated to three perfect women: my wife, my daughter and my mother."*
>
> *Peter Paul Koprowski*

[1] *Commissioned with financial assistance from the Ontario Arts Council by Triptych.*

---

***Biographies***

*Triptych has vaulted into the Canadian concert world bringing with itself a bold and lyrical breath of life. The trio's performances can be described as both subtle and exhilarating: a gentle zephyr or a tempest of sound. In just two years of performing and recording, this trio of accomplished musicians has dazzled audiences with the artistic substance of their concerts. All members of the Faculty of Music at the University of Western Ontario, these talented musicians have been performing together as Trio London for two years. The formation of Triptych heralds a new and intense period of performing and reconding for this up-and-coming group.*

*Past performances include: UWO's* Five at Three *series; recordings and/or broadcasts for CJRT, CBC, CFPL, Festival of the Sound, Parry Sound; Cornwall Community Concerts; Brock University; Syrinx Concerts Toronto. Future plans include extensive tours on both sides of the Atlantic and several recording projects. Tonight's concert is the first appearance of Triptych in Montreal.*

*Flutist* ***Fiona Wilkinson*** *has given concerts in Britain, Switzerland, the U.S. and throughout Canada. An active chamber musician and recitalist, she is a founding member of Trio Lyra and the Aeolian Wind Quintet. She has recorded a variety of chamber music and solo repertoire and is frequently featured on CBC and CJRT. Fiona is currently Professor of Flute and Chamber Music at Western.*

***James McKay*** *maintains a very active schedule as a bassoonist, conductor, acoustic researcher and adjudicator. He appears on recordings with Ofra Hanoy and James Campbell. James is frequently featured as a soloist or conductor in broadcast concerts on CBC, CJRT, PBS and in many North American music festivals. He is a founding member of the York Winds and has performed extensively in a broad range of sytles from symphony orchestra and chamber music to the commercial studio. Professor McKay is the Chair of the Performance Department at Western's Faculty of Music.*

***Jane Hayes*** *has proven herself an exciting soloist, accompanist, and chamber musician on both the piano and harpsichord. Since her debut with the Toronto Symphony in 1979, her many concerts have taken her across Canada, the U.S., and Europe. She can be heard frequently on CBC broadcasts and has given recitals with such artists as violinist Eugene Fodor and Julius Baker. The summer finds her in Victoria, BC, as a featured artist in the Victoria International Festival, and as chamber music co-ordinator for the Johannesen International School of the Arts. In demand as a teacher and adjudicator, she is currently Professor of Piano and Accompanying at Western.*

**TRIO N°4, K.548** — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Allegro
Andante cantabile
Allegro

**SONATE EN LA MINEUR/*IN A MINOR*** — Antonio Vivaldi (1678-1741)

Largo
Allegro
Largo cantabile
Allegro molto

**PYGMALION AND GALATEA (1991)** — Peter Paul Koprowski (b.1947)

pour flûte, basson et piano
*Debate for Flute, Bassoon, and Piano*

(Oeuvre commandée par *Triptych* grâce à l'aide financière du Conseil des arts de l'Ontario./*Commissioned by Triptych with financial assistance from the Ontario Arts Council.)*

INTERMISSION

**TANGO (1992)** — Glenn Morley

(Oeuvre commandée par/*Commissioned by Triptych.*)

**TRIO, OPUS 63** — Carl Maria von Weber (1786-1826)

Allegro moderato
Scherzo
Shepherd's Lament
Finale

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 11 novembre 1992
à 20 h

*Wednesday, November 11, 1992*
*8:00 p.m.*

# L'ENSEMBLE DE JAZZ ANDRÉ WHITE
# *ANDRÉ WHITE JAZZ ENSEMBLE*

**André White**, piano
**Bill Coon**, guitare/*guitar*
**Tim Nolan**, basse/*bass*
**Dan Skakun**, batterie/*drums*

Ce concert est dédié à la mémoire de Henry 'Buddy' Jordan.
*This concert is dedicated to the memory of Henry 'Buddy' Jordan, who showed me what 'Questions and Answers' were.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.*

| | |
|---|---|
| **Fun House** | André White |
| **Understatement** | Bill Coon |
| **Anzio** | André White |
| **I'm a Fool to Want You** | H. Gillespie |
| **Open Eyes** | Bill Coon |
| **Georgia Peach** | André White |

INTERMISSION

| | |
|---|---|
| **Residue** | André White |
| **The Last Night** | Bill Coon |
| **The Long Hope** | André White |
| **Esprit de Corps** | Bill Coon |
| **Should I Have Known?** | André White |
| **Ray's Idea** | Ray Brown |

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le mercredi 11 novembre 1992
à 20 h

*Wednesday, November 11, 1992*
*8:00 p.m.*

# Chorale de femmes de McGill et Choeur universitaire de McGill
# *McGill Women's Chorale and McGill University Chorus*

Andrée Dagenais, directrice/*director*

## PROGRAMME

### Chorale de femmes de McGill/*McGill Women's Chorale*

**Moravian Duets, opus 32** — Antonin Dvořák (1841-1904)

Holub na javore
(Le colombe et l'érable/*The Dove and the Maple Tree*)
V dobrym sme se sešli (*In Goodness We Will Part*)
Velet', vtacku (Vole, petit oiseau/*Fly, Oh Little Bird*)
Skromná (La bonne modeste/*The Modest Maid*)
A ja ti uplynu (Flux, Danube, le flux et le reflux/*Flow, Danube, Ebb and Flow*)

**Jennifer King**, piano

**Vier gesänge, opus 17** — Johannes Brahms (1833-1897)

Es tönt ein voller Harfenklang
(La harpe résonne de refrain/*The Harp Resounds with Refrain*)
Lied von Shakespeare (Chanson de *Twelth Night*/*Song from* Twelth Night)
Der Gärtner (Le jardinier/*The Gardener*)
Gesange aus Fingal (Chanson de Fingal/*Song from Fingal*)

**Cinnamon Anderson**, cor/*horn*
**Chris Gongos**, cor/*horn*
**Jennifer Swartz**, harpe/*harp*

## Notes sur le répertoire

### Moravian Duets, opus 32
### Antonin Dvořák

Au cours des années 1870, Antonin Dvorak puisa une bonne partie de son inspiration dans le riche patrimoine musical et folklorique de son pays. Cette influence apparaît très clairement dans une série de duos pour voix et piano. Entre 1875 et 1876, Dvorak publia 26 chansons de ce genre, regroupées en trois recueils distincts. Le programme de ce soir présente cinq oeuvres du recueil le plus célèbre, les Chants moraves (opus 32). Ces chansons sont des arrangements tirés du recueil de chansons nationales de Frantisek Susil. Plutôt que de reprendre les mélodies folkloriques originales du recueil de Susil, Dvorak écrivit des arrangements originaux, qui s'inspirent du langage et du rythme musical de l'idiome folklorique. Ces arrangements conservent la fraîche spontanéité de la chanson folklorique; le mélange et le contraste des voix et du piano a beaucoup de charme et témoigne d'une grande habileté. Les textes regorgent d'images inspirées de la nature, qui sert de thème à la description de la vie et de l'amour paysans. Dans *The dove and the maple tree*, une jeune femme, assise sous un arbre, pleure un amour perdu. Sous le regard d'une colombe qui l'observe de son nid haut perché, la jeune femme soupire : "Il m'a oubliée"; tout en brodant une rose, elle chante doucement : "Comment peut-il me laisser mourir seule ici?". Cette triste conclusion contraste avec le rythme léger et dansant de la chanson *In goodness we will part.* Dans ce poème, les amants se quittent joyeux, se jurant d'être fidèles et certains que leur amour grandira chaque jour. L'accompagnement enchanteur de *Fly sweet songster* évoque le chant et le vol des oiseaux, tandis que les voix s'unissent en une triste plainte. La jeune fille désolée demande à un oiseau d'aller s'enquérir de son amoureux, au-delà de la forêt distante, tout en se résignant à chasser de son esprit tant de doux souvenirs. *The modest maid* est la simple affirmation d'un amour, à laquelle fait suite la déclaration dramatique qu'exprime *From thee I must go.* En descendant rapidement le Danube, l'amant découvre la liberté, l'aventure et le danger, pour éventuellement se rendre compte qu'il ne peut échapper à l'inévitable destin de l'amour. Il jure donc de retourner à son amour : "Je sais que tu seras à moi, puisque Dieu le veut!"

Les arrangements que Dvorak fit de ces poèmes furent chaleureusement reçus. Ils furent publiés à compte d'auteur à Prague, en 1876, grâce à l'aide financière de Marie Neff, qui avait d'abord incité Dvorak à composer des arrangements de poésies folkloriques. Dvorak les joignit à son recueil lorsqu'il présenta sa candidature au Prix de l'État autrichien, en 1877. Non seulement Dvorak remporta-t-il le prix (pour la troisième année consécutive), mais les duos furent cités pour leur mérite particulier. Johannes Brahms, qui faisait partie du jury, fut si impressionné par ces duos qu'il les fit parvenir à son éditeur avec une recommandation des plus chaleureuses. Est-il besoin d'ajouter que l'éditeur s'empressa de suivre le conseil de Brahms et que le recueil fut publié à Berlin, où il fut salué par la critique et connut un succès financier. Cet événement marqua pour les deux compositeurs le début d'une correspondance régulière et d'une relation fondée sur l'estime et l'admiration réciproques.

### Vier gesänge, opus 17
### Johannes Brahms

Entre 1857 et 1860, Brahms occupa le poste officiel de chef de choeur de la cour de Detmold. Outre le choeur mixte de la cour, Brahms devait diriger un choeur de femmes, à Hambourg. Les quatre chansons (opus 17) comptent parmi une série d'oeuvres composées pour choeurs de femmes que Brahms écrivit en 1860. L'arrangement (SSA avec cors et harpe) crée une couleur tonale unique et très romantique. Les premières notes que joue le cor, dans *Es tont ein voller Harfenklang*, se fondent en une introduction instrumentale calme et tranquille où sont juxtaposés la ligne mélodique naturelle soutenue du cor et les passages d'arpèges caractéristiques de la harpe. Dans une douce homophonie, les voix commencent alors à chanter la profonde tristesse de l'amour et du regret évoquée par la harpe. Au point culminant de l'oeuvre, les voix déclament que "l'amour et le bonheur sont dans le tombeau", avant de s'éteindre doucement sur les paroles "ma vie est finie". Pour la deuxième chanson, Brahms a mis en musique la traduction de Schlegel de *Come away, death,*

tiré de *Twelfth Night*, de Shakespeare. Les lamentations du choeur prennent la forme d'une sombre homophonie que soulignent des rythmes pointés répétitifs dans l'accompagnement de cors. On a comparé la mise en musique que Brahms a faite du *Der Gartener* de Joseph von Eichendorff à la mise en musique du même poème par Mendelssohn. Les fleurs délicates du jardin sont comparées à l'amour idéalisé du jardinier. Une fois cueillies, les fleurs se fanent et meurent et "seul l'amour incomparable vit pour toujours dans notre coeur". *Gesang aus Fingal* est la mise en musique envoûtante et dramatique de l'*Ossian* de Macpherson. Brahms traduit avec beaucoup d'effet l'atmosphère de cette poésie pseudo-médiévale. Tel un chant funèbre, l'ostinato des cors accompagne la lamentation mesurée des voix : "Pleure sur le rocher où la tempête fait rage, pleure, oh toi jeune fille d'Inistore!". L'accompagnement s'estompe à la fin de la seconde section, le choeur déclamant seul, a cappella, "Trenar le juste est mort". Toute la section a l'allure d'une marche funèbre décrivant le hurlement des chiens de Trenar, devant la porte, lorsque passe son fantôme. La "marche funèbre" est suivie par le retour de la lamentation initiale.

**Spanisches Liederspiel, opus 74**
**Robert Schumann**

Après avoir quitté Dresde, Schumann et sa famille s'installèrent dans le village de Kreischa. Le séjour à Kreischa fut productif pour Schumann et les compositions de cette période comprennent les *Spanische Liebes-Lieder* (opus 138), les *Spanisches Liederspiel* (opus 74) et le *Konzertstuck* pour cors et orchestre (opus 86). Les *Spanisches Liederspiel* sont un cycle de dix chansons écrites dans le style espagnol. Cinq de ces chansons seront interprétées ce soir par les solistes et le choeur. Chacune des *Spanisches Liederspiel* révèle un aspect différent de l'amour, que traduit le caractère de la musique. La première chanson décrit le début de l'amour : une jeune femme relate sa rencontre avec un jeune homme svelte qui lui a donné une rose. Dans *In der Nacht*, l'écriture de Schumann pour le piano et la voix atteint un sommet. Dans cette chanson, un amant malheureux, incapable de trouver le sommeil, s'accroche à ses pensées amoureuses. *Es ist verrathen*, chanté par un choeur à quatre parties, est écrit sur un rythme de boléro, qui se retrouve dans tout l'accompagnement du piano. Cette saveur latine est reprise dans *Botschaft*, où une femme fait parvenir des oeillets écarlates, en guise de message, à son amant. La dernière oeuvre pour choeur choisie, *Ich bin geliebt*, débute comme une affirmation du pouvoir de l'amour contre les calomnies répandues par la rumeur. L'amant affirme d'abord sa résolution de faire fièrement étalage "des salutations et suppliques de l'amour", mais ne peut résister à l'assaut des mauvaises langues. "Si j'étais de pierre et de glace, je résisterais, mais mon pauvre coeur est malheureusement aussi faible que Dieu a fait les hommes".

Matthew Peatie

# Choeur universitaire de McGill/*McGill University Chorus*

**Soprano**
Gwyneth Akman
Angela Bardosh
Shan Shan Chen
Nina De Sole
Urla Duncan
Tracey Ferriss
Kim Hyo Jeong
Yoon Kwiok
Michele Lanoix
Seraphine Young-Jee Lee
Heather McAuley
Soo Moon
Carolyn Morgan
Sophie Morin
Susan Nettles
Sonia Park
Ann Perry
Marina Pitsiladis
Alison Rowat
Sophie Senécal
Sun-Yi Shin
Jana Stuart
Teresa Chi-Yin Tang
Sun li Tuti
Dorota Zakrewska

**Alto**
Marilin Aziz
Mary-Catherine Campbell
Vivian Chuang
Wendy Czajkowsky
Line Deneault
Julie Fortier
Satia Gilbert
Cheryl Grossman
Lori-Ann Hall
Shiung-Yi Huang
Katherine Hume
Jolán Kovács
Yuan-Yu Lan
Amanda Latimer
Paulette Maurice
Angela Molinaro
Lorelei Muroff
Agnieszka Roginska
Laure-Elise Singer
Tamara Smyth
Norma Welch

**Ténor/*Tenor***
Kevin Adamson
Godfrey Apraku-Bonsu
Alex Audette
John Câmara
Shawn Campbell
Joseph Chan
Robert Cohen
Joe Francis
Peter Franck
Jean-Pascal Hamelin
Peter Nicoll
Raymond Olmsted
Alberto Passarelli
Kevin Rhyno
Domenic Romanelli
Nicolas Schlecht
Raphael Weber

**Basse/*Bass***
James Andean
Jean-François Archambault
Mat Barber
Zoran Borisavljevic
Eric Bourque
Eli Breder
James Buonassisi
Paul Chan
Michael Ciccone
Emery David
Dan Deckelbaum
Sean Dimitrie
Kevin Fizpatrick
Craig Fleming
Borza Ghomeshi
Gordon Isnor
Chris Kowalski
Gaetano Lattuca
John Lynch
Babak Massoumi-Lari
Adrian Matte
Hugo McLaughlin
Daniel Morrison
Eric Ostiguy
Alphonse Power
Dean Stewart Rosenthal
Andrew Sheppard
Rocco Simone
John Speagle
Shigefumi Tomita
Malcolm Travis
Robin Tropper

**Musicothécaire et Gérante**
***Librarian and Manager***
Nina De Sole

**Répétitrice/*Rehearsal Assistant***
Marci Alegant

**Pianiste/*Pianist***
Graham Cherwaty

## Chorale de femmes de McGill/*McGill Women's Chorale*

**Soprano I**
So Ka Ahn
Katherine Brown
Nina De Sole
Katherine Fenton
Andrea Goulet
Tania McKay
Julie O'Reilly
Zorana Sadig
Catherine Scalzo

**Soprano II**
Mina Ahn
Margaret De Gonzague
Tania Gill
Sheng Chin Hsu
Jenny Mitchell
Mylene Roberge
Paula Testi

**Alto I**
Catherine Aznar
Jacqueline Beaulac
Siobhän Dungan
SanSan Ferris
Ana Gonçalves
Annie Janvier
Alison Kranias

**Alto II**
Evelyn Alexiou
Christine Dayman
Patricia Heath
Nga Nguyen
Erica Phare
Sally Stevens
Maria Stolcz

**Musicothécaire et Gérante**
***Librarian and Manager***
Nina De Sole

**Répétitrice/*Rehearsal Assistant***
Erica Phare

**Pianiste/*Pianist***
Jennifer King

*Programme Notes*

***Moravian Duets, Op. 32***
***Antonin Dvořák***

*During the 1870's, Antonin Dvořák drew much of his inspiration from the rich heritage of national music and folk styles. This influence is most readily apparent in a series of duet settings for voices and piano. Between 1875 and 1876 Dvořák published 26 of these songs in three separate collections. This evening's program features five selections from the most widely acclaimed of these collections, the Moravian Duets (op.32). These songs are settings of folk poetry taken from Frantisek Susils's collection of Moravian national songs. Rather than using the original folk melodies contained in Susil's collection, Dvořák supplies original settings which draw on the musical language and rhythm of the folk idiom. The settings retain the fresh spontaneity of the folk song, blending and contrasting the voices and piano with great charm and skill. The texts are filled with images of nature and draw upon this theme to present descriptions of peasant life and love. In The Dove and the Maple Tree, a maid sits below a tree, weeping as she sings of lost love. As a dove watches from high in her nest the maiden laments: "Forsaken am I," and as she embroiders a rose she softly sings "How could he leave me to die alone?" This desolate conclusion is contrasted with the light dancing rhythms of* In Goodness We Will Part. *In this poem the lovers part with smiles, vowing that they will remain constant and that their love will grow with each passing day. The enchanting accompaniment of* Fly Sweet Songster *suggests the songs of birds and their flight, while the voices move together in a mournful plaint. The desolate maiden asks a bird to fly beyond the distant forest to seek out her love, while she resigns herself to putting the fond memories out of her mind.* The Modest Maid *is a simple affirmation of love which is followed by the dramatic statement of* From Thee I Must Go. *Borne away quickly by the flow of the Danube, the lover encounters freedom, adventure, and danger, finally realizing that he cannot escape the inevitable destiny of love. He concludes vowing to return to his love: "I know I'll make thee mine, heav'n declares 'tis God's design!"*

*Dvořák's settings of these poems were received warmly. They were published privately in Prague in 1876 with the financial assistance of Marie Neff who had first encouraged Dvořák to compose settings of folk poetry. Dvořák included them in his portfolio when he applied for the Austrian State Prize in 1877. Not only did Dvořák win the prize (for the third successive year), but the duets were singled out for special merit. Johannes Brahms, who sat on the award committee, was so impressed with the duets that he sent them to his publisher with his warmest recommendation. Needless to say, the publisher heeded Brahms' advice and the collection was published in Berlin to critical acclaim and financial success. This event signalled the beginning of a regular correspondence and a relationship of mutual esteem and admiration between the two composers.*

***Vier Gesänge, Op. 17***
***Johannes Brahms***

*Between 1857 and 1860 Brahms held the official post of choral conductor of the court at Detmold. In addition to the mixed choir at the court, Brahms conducted a womens' choir in Hamburg. The four songs (op. 17) were among a series of compositions for womens' chorus which Brahms wrote in 1860. The scoring, (SSA with two horns and harp) creates a unique and highly Romantic tone colour. The opening horn notes of* Es tont ein voller Harfenklang *blend into a tranquil and composed instrumental introduction which juxtaposes the sustained natural horn line with idiomatic arpeggio passages in the harp. The voices enter in quiet homophony singing of the deep sadness of love and longing evoked by the sounds of the harp. At the climax the voices declaim "love and happiness lie in the grave," and then gently die away singing "my life is lost." For the second song in the set, Brahms sets Schlegel's translation of* Come Away, Death, *from Shakespeare's* Twelfth Night. *The lament is set in stark homophony for the chorus and is underpinned by repeated dotted rhythms in the horn accompaniment. Brahms' setting of Joseph von Eichendorff's* Der Gartener *has been compared to Mendelssohn's setting of the same text. The lovely and delicate flowers in the garden are compared to the Gardener's*

reluctant to play because of the

*idealised lover. When picked, the flowers will wither away and die and "only love without compare remains forever in the heart." The* Gesang aus Fingal *is a dramatic and haunting setting of Macpherson's* Ossian. *Brahms captures the atmosphere of this pseudo-medieval poetry with great effect. The dirge-like ostinato of the horns accompanies a measured lament in the voices: "Weep on the rocks where the storm winds are raging, Weep O thou maiden of Inistore!" The accompaniment drops out at the beginning of the B section leaving the a cappella chorus to declaim "Trenar the fair is dead." This section moves along like a funeral march describing Trenar's hounds howling at the door as his ghost wanders past. The "funeral march" is followed by a return to the opening lament.*

***Spanisches Liederspeil, Op. 74***
***Robert Schumann***

*After leaving Dresden, Schumann and his family took up residence in the village of Kreischa. The period at Kreischa was productive for Schumann and the compositions from this period include the Spanische Liebes-Lieder (op.138), the Spanisches Liederspiel (op.74) and the Konzertstuck for horns and orchestra (op.86) . The Spanisches Liederspiel is a cycle of ten songs written in a Spanish style. Five of the songs have been selected for this evening's program and will be performed by soloists and chorus. Each one of the Spanisches Liederspiel shows a different aspect of love and illustrates this feeling through the character of the music. The first song describes beginnings of love as a young maiden tells of her encounter with a slim young youth who gave her a rose.* In der Nacht *shows Schumann's piano and voice writing at its most beautiful. In this song a grieving lover lies sleepless in bed clinging to the thoughts of love.* Es ist verrathen, *sung by the four-part chorus takes up the rhythm of the Bolero which is present throughout in the piano accompaniment. The Latin flavour is continued in* Botschaft *in which a lover sends flaming red carnations as a message to her lover. The final selection for chorus,* Ich bin geliebt, *starts as an affirmation of the power of love against the slander of the gossips. The lover first states her resolve to proudly "show off the salutations and entreaties of love," but is unable to withstand the onslaught from the wicked tongues of the gossips. "If I were of stone and ice might I remain so, but my little heart unfortunately weak as God made mankind."*

*Matthew Pea*

**Drei Motteten, opus 39** — Félix Bartholdy Mendelssohn (1809-1847)

Veni Domine
Laudate pueri
Surrexit Pastor Bonus

**Cassandra Bourne**, soprano
**Charlene Pauls**, mezzo-soprano
**Marie-Annick Béliveau**, mezzo-soprano
**Garth MacPhee**, orgue/*organ*

INTERMISSION

## Choeur universitaire de McGill/*McGill University Chorus*

**Der 95. Psalm, opus 46** — Félix Bartholdy Mendelssohn

Kommt, lasst uns anbeten und Knien vor dem Hemn
(Venons, adorons et inclinons-nous/*O Come, let us worship and bow down*)
Kommt herzu, lasst uns dem Herm frolocken
(Venons, chantons au Seigneur/*O Come, let us sing unto the Lord*)
Denn is seiner Hand ist was die Erde bringt
(*In His hands are the deep places of the earth*)
Denn sein is das Meer and er hat es gemacht
(La mer est sienne et il l'a faite/*The sea is His and He made it*)
Heute, so ihr seine Stimme hört, so verstocket euer Herz nicht
(*Today, if ye shall hear his voice, harden not your hearts*)

**Matthew Lombardi**, ténor/*tenor*
**Cassandra Bourne**, soprano
**Charlene Pauls**, mezzo-soprano
**Graham Cherwaty**, piano

**Spanisches Liederspiel, opus 74** — Robert Schumann (1810-1856)

Erste Begegnung (Première rencontre/*First Encounter*)
In der Nacht (Dans la nuit/*In the Night*)
Es ist Verrathen (*The Cheeks Show the Secrets of the Heart*)
Botschaft (*I send as a Messanger the Happiness which Consumes Me*)
Ich bin geliebt (Je suis aimé/*I am Loved*)

**Anne-Marie Seager**, soprano
**Marie-Annick Béliveau**, mezzo-soprano
**Beau MacKinnon**, ténor/*tenor*
**Graham Cherwaty**, piano

❖

Nous vous invitons à recontrer les musiciens après le concert.
*You are invited to meet the choir members after the concert. Refreshments will be served.*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours #243-493.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-493.*



# CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
*La Faculté de musique de l'Université McGill,*
present / *présentent*

## SYLVIANE DEFERNE - piano

*Salle de concert* Pollack Concert Hall
November 12 *novembre* 1992 - 7:30 p.m. - *19 h 30*

---

***Sylviane Deferne** est née à Genève, où elle a étudié au Conservatoire de Musique avec Louis Hiltbrand et Maria Tipo. Elle s'est également perfectionnée à la Hochschule de Vienne auprès de Hans Graf.*

In addition to being named "Soloist of the Year" by the Community of French Radio Stations in 1986, **Sylviane Deferne** has won several prizes at international piano competitions, including the unanimous first prize at the "Frank Martin European Competition" in Utrecht, Holland (1984); second prize at the "International Piano Competition" Cologne, Germany (1986) and the "William Kapell Competition" in Washington, United States (1989).

*Sylviane Deferne s'est produite partout en Europe ainsi qu'aux États-Unis et au Canada. Elle a été l'invitée notamment de l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de la Radio à Bruxelles, l'Orchestre Sinfonietta de Varsovie et du National Symphony àe Washington.*

As a recitalist and chamber musician, Ms. Deferne is a frequent guest at festivals throughout the world including the Montpellier and Radio-France Festival, Italy's Maggio Fiorentino and the Montreal International Piano Festival. Her first recording, Poulenc's Concerto for Two Pianos with Pascal Rogé and the New Philharmonia of London, under the baton of Charles Dutoit, will be released in 1993 on the Decca Label.

*Sylviane Deferne enseigne à la Faculté de Musique de l'Université de Montréal.*

---

Next / *Prochain* CBC / McGill Concert
**Thursday/*Jeudi* January 21 *janvier* - 7:30 p.m. - *19 h 30***
*Salle de concert* Pollack Concert Hall

**Antonio Lysy** - cello
**Andrew Tunis** - piano

*Barber, Beethoven & Walton*

ENGRAVING: The Music Room - Hans Burgkmair (1473-1531)

# Programme Notes

**Beethoven: Piano Sonata in D Major, Op. 10 No. 3**

The three piano sonatas Opus 10 were written sometime between 1795 and 1797 and published together in 1798. By then Beethoven had earned a reputation in Vienna as a great pianist and a promising young composer, although as yet he had not written in either of the two major instrumental genres that he would so thoroughly transform--the string quartet or symphony. As with many of the works of his early Viennese period, the opus 10 piano sonatas were showcases for Beethoven's prowess as both composer and pianist. Each is a dynamic and highly original creation.

The third of these sonatas, in D major, begins with a Presto filled with wit and irrepressible energy. Yet even within the first few measures, this brightness is suddenly darkened by an unexpected and anxious turn to B minor before the music is allowed to emerge into the expected key of A major. This darker undercurrent, audible at certain moments in the first movement, really comes to the fore in the ensuing Largo e mesto. This is one of Beethoven's finest slow movements, a profound lament in which despair becomes almost palpable in the tense opening theme that twists in agony around itself, the aching silences and the right hand figurations that seem broken by sobs. The next movement, a radiant Minuet, gently washes away all the pain of the Largo. The Finale then returns to the high spirits of the opening movement with a playful rondo, filled with Beethoven's rough, at times even bizarre humour.

**Rodolphe Mathieu: Trois Préludes**

Although his own work is not performed very much today, Rodolphe Mathieu is still an important figure in Quebec music, particularly through his teaching (both the conductor Wilfred Pelletier and the composer Claude Champagne were pupils of his). Mathieu was born in 1890 in the village of Grondines near Quebec city. He began his career as pianist and organist and among his early influences was the pianist-composer Alfred Laliberté who introduced him to the music of Scriabin. Around 1910, Mathieu took up composition seriously. The personal twist to his style lies in its combination of both French impressionist and German post-Wagnerian traditions, evident above all in his *Trois Préludes* written between 1912 and 1915. The very titles of these preludes (not to mention their basic harmonic language) reveals the influence of Debussy and Ravel. Their post-Wagnerian side may be heard in the chromaticism of many passages and their motivic concentration. The yearning figure of the first "Sur un nom" for instance, has been compared to the initial motive of the prelude to Tristan and Isolde.

In 1920, Mathieu went to Paris to study composition in more depth. His stay was to last for seven years and was a period of intense creativity. On the advice of Albert Roussel, he enrolled in the Schola Cantorum where he studied with, among others, Vincent d'Indy. Upon his return to Canada, he found his music treated with coolness even bewilderment by critics and public alike. Such a reception gradually broke his spirit and he laterin life retreated more and more into teaching. By the time of his death in 1962, his name was known to only a few.

**Schumann: Carnaval**
**Novelette, Op. 21 No 8**

In April of 1834 Schumann's piano teacher Friedrich Wieck accepted a new student as a boarder, a seventeen-year-old girl named Ernestine von Fricken, who was the illegitimate daughter of a certain Baron von Fricken. Schumann fell in love with her and after a brief courtship, the two were secretly engaged. When the Baron found out, however, he was appalled and took his daughter back home.

Schumann had noticed that the letters of Ernestine's birthplace, the town of Asch, corresponded to the musical letters of his own name S (Es in German is Eb) C, H (H in German is B) and A. Such a coincidence held a magic significance for the composer, and a week after the girl's departure he began writing a series of short character pieces on the four notes. The project eventually grew into *Carnaval*.

Typical of Schumann's writing, this work spins a delicate web of personal meanings. Its setting is a masked ball. Its various pieces represent either characters at this ball or tantalizingly vague events during the ball's course. Such carnival figures as Pierrot, Harlequin, Pantaloon and Columbine make their appearances. So do a number of Schumann's friends disguised in new names: Ernestine (Estrella), Clara (Chiarina), the two sides of Schumann's own personality, the shy and tender Eusebius and the impetuous Florestan as well as musical figures Schumann idolized--Chopin and Paganini. The four-note motto forms the initial motivic material of most of the pieces, creating a common bond between all the characters. (In fact, the motto is set out between the eighth and ninth pieces in three 'Sphinxes'-- each a form of the motto which taken together reveal the mystic SCHA-ASCH correspondence. However these Sphinxes are not meant to be played but instead must vibrate as disembodied sound above the music, heard by only the initiated). The whole set is framed by a Preambule to launch the ball and a concluding "Marche des Davidsbündler contre les Philistins" where the various characters in the work march out together and defeat the forces of musical conservatism and ignorance.

The other work by Schumann on tonight's programme, the *Novelette*, Op. 21 No 8, dates from the fall of 1838. This period was a very unsettled time for Schumann, who was then deeply in love with Friedrich Wieck's daughter Clara. Despite the father's strenuous objections and outright interference, the two still managed to see each other and indeed eventually married. On top of the turmoil in his private life, Schumann was also attempting to develop new and larger forms in his music. (He had already questioned the validity of sonata form in one of his reviews for the Neue Zeitschrift für Musik, although he would later return to this form in his own way).

The eighth *Novelette* is undoubtedly the most complex and impressive of the whole opus 21 set. In trying to generate a more substantial structure, Schumann still relied upon the character piece here as he did in *Carnaval*. In fact the *Novelette* may be divided into a number of distinct, highly contrasted sections, each in a simple ABA form. The overall effect is one of a kaleidoscope of emotions ranging from the passionate yearning of the opening bars through coquettish teasing, nobility, lonely melancholy and simple good humour.

*Brian Black*

# Notes de programme

### *Beethoven : Sonate pour piano en ré majeur, Opus 10 N° 3*

*Les trois sonates pour piano de l'Opus 10 ont été écrites entre 1795 et 1797 et publiées ensemble, en 1798. À ce moment-là, Beethoven s'était déjà taillé à Vienne une réputation comme grand pianiste et jeune compositeur de talent, même s'il n'avait encore rien écrit dans aucun des deux principaux genres instrumentaux qu'il devait transformer en profondeur : le quatuor à cordes et la symphonie. Comme bon nombre des oeuvres composées pendant son premier séjour à Vienne, les sonates pour piano de l'Opus 10 servaient à démontrer le talent de Beethoven comme compositeur et comme pianiste. Chacune d'entre elles est une création dynamique et très originale.*

*La troisième de ces sonates, en ré majeur, débute par un Presto brillant, d'une énergie débordante. Cependant, même dans les premières mesures, cet éclat est soudainement assombri par une modulation inattendue et inquiétante en si mineur avant que la musique ne se résolve en la majeur. Ce sombre courant sous-jacent, perceptible à certains moments dans le premier mouvement, se manifeste vraiment dans le mouvement suivant, Largo e mesto. C'est là l'un des plus beaux mouvements lents de Beethoven, une lamentation profonde dans laquelle le désespoir est presque palpable dans le thème d'ouverture tendu, angoissé, qui tournoie sur lui-même, dans les silences douloureux, les contrepoints exécutés avec la main droite et qui semblent brisés par des sanglots. Le mouvement suivant, un Menuet léger, estompe doucement toute la douleur exprimée par le Largo. Enfin, le mouvement final revient aux impulsions du premier mouvement dans un rondo joyeux, plein de l'humour beethovénien, un peu rude et même parfois bizarre.*

### *Rodolphe Mathieu : Trios Préludes*

*Même si ses oeuvres ne sont pas souvent exécutées de nos jours, Rodolphe Mathieu reste une figure importante de la musique québécoise, surtout par ses enseignements (le chef d'orchestre Wilfrid Pelletier et le compositeur Claude Champagne ont tous deux étudié avec lui).*

*Rodolphe Mathieu est né en 1890 à Grondines, près de Québec. Il a commencé sa carrière comme pianiste et organiste; il a d'abord été influencé par le pianiste compositeur Alfred Laliberté qui lui a fait connaître la musique de Scriabine. Vers 1910, Rodolphe Mathieu s'est intéressé de plus près à la composition. Son style personnel combine les traditions impressionniste française et post-wagnérienne allemande et se manifeste surtout dans ses* Trois Préludes *écrits entre 1912 et 1915. Les titres mêmes de ces préludes (sans même mentionner leur langage harmonique de base) révèlent l'influence de Debussy et de Ravel. Leur côté post-wagnérien se retrouve dans le chromatisme de nombreux passages et leur concentration de motifs. La figure mélodique pleine d'anticipation du premier, « Sur un nom », par exemple, a été comparée au motif initial du prélude de Tristan und Isolde.*

*En 1920, Rodolphe Mathieu s'est rendu à Paris pour étudier plus à fond la composition. Il devait y rester sept ans et ce fut une période de créativité intense. Sur le conseil d'Albert Roussel, il s'est inscrit à la Schola Cantorum où il a étudié, entre autres, avec Vincent d'Indy. De retour au Canada, il se rendit compte que les critiques aussi bien que le public accueillaient sa musique avec indifférence et même scepticisme. Un tel accueil finit par le décourager et plus tard, il se consacra de plus en plus à l'enseignement. Au moment de sa mort, en 1962, seules quelques personnes se souvenaient de lui.*

reluctant to play because of the depth

***Schumann : Carnaval***
***Novelette, Opus 21 N° 8***

*En avril 1834, Friedrich Wieck, professeur de piano de Schumann accepta comme pensionnaire une nouvelle étudiante de 17 ans, Ernestine von Fricken, fille illégitime d'un certain baron von Fricken. Schumann tomba amoureux d'elle et peu de temps après, les deux se fiancèrent secrètement. Lorsque le baron découvrit la chose, il en fut consterné et ramena sa fille à la maison.*

*Schumann avait remarqué que les lettres de la ville natale d'Ernestine, Asch, correspondaient aux lettres musicales de son propre nom : S (Es en allemand correspond à Eb) C, H (H en allemand correspond à B) et A. Une telle coïncidence avait une signification magique pour le compositeur, et une semaine après le départ de la jeune fille, il commença à écrire une série de courts morceaux à personnages sur quatre notes. Il en résulta le* Carnaval.

*Conforme à l'écriture de Schumann, l'oeuvre tisse une délicate toile d'allusions personnelles. L'action se passe dans un bal masqué. Les diverses scènes représentent ou des personnages du bal ou des événements vagues qui se déroulent pendant le bal. Des masques souvent associés au carnaval comme Pierrot, Harlequin, Pantalon et Colombine font leur apparition, ainsi que certains amis de Schumann rebaptisés Ernestine (Estrella), Clara (Chiarina). Apparaissant aussi les deux facettes de la personnalité de Schumann, le timide et tendre Eusebius et l'impétueux Florestan, ainsi que des grands de la musique que Schumann idolâtrait - Chopin et Paganini. Le motif à quatre notes constitue le matériel initial du motif de la plupart des pièces, créant un lien commun entre tous les personnages. (En fait, le motif est exposé entre la huitième et la neuvième pièce en trois groupes de notes intitulées Sphinxes - chaque groupe étant une forme du motif et qui ensemble révèlent la correspondance mystique SCHA-ASCH. Cependant, ces « Sphinxes » ne doivent pas être joués mais doivent plutôt vibrer comme un son désincarné au-dessus de la musique, entendu des seuls initiés). La série de scènes est encadrée par un Préambule qui lance le bal et une conclusion « Marche des Davidsbündler contre les Philistins », où les divers personnages se liguent et défont les forces du conservatisme et de l'ignorance musicale.*

*La deuxième oeuvre au programme, la* Novelette, *Opus 21 N° 8, date de l'automne 1838. À cette époque, Schumann connaissait des temps difficiles, parce qu'il était très amoureux de Clara, fille de Friedrich Wieck. Malgré le refus obstiné du père et son opposition, ils continuèrent à se voir et finalement s'épousèrent. Pendant toute cette période d'agitation, Schumann essayait également de développer des formes nouvelles dans sa musique. (Il avait déjà mis en doute la validité de la forme sonate dans un de ses articles pour le journal Neue Zeitschrift für Musik, même s'il devait revenir plus tard à cette forme à sa façon).*

*La huitième* Novelette *est sans aucun doute la plus complexe et la plus impressionnante de toute la série de l'Opus 21. En essayant de créer une structure musicale plus substantielle, Schumann avait encore recours aux pièces à personnages comme il l'avait fait pour* Carnaval. *En fait, on peut diviser* Novelette *en un certain nombre de sections distinctes, très contrastées, chacune selon la formule ABA. L'effet d'ensemble est un kaléidoscope d'émotions, passant du désir passionné exprimé par les mesures initiales à une taquinerie provocante, des accents de noblesse, de la mélancolie et une bonne humeur toute simple.*

Brian Black

# PROGRAMME

**Sonate, Opus 10 N° 3** — **Ludwig van Beethoven (1770-1827)**

*Presto*
*Largo e mesto*
*Minuetto*
*Rondo*

**Novelette, Opus 21 N° 8** — **Robert Schumann (1810-1856)**

## ENTRACTE

**Trois Préludes** — **Rodolphe Mathieu (1890-1962)**

*Sur un nom*
*Vague...*
*Une muse*

**Carnaval, Opus 9** — **Robert Schumann**

*Préambule; Pierrot; Arlequin; Valse noble;*
*Eusebius; Florestan; Coquette; Réplique;*
*Sphinxes; Papillons; ASCH-SCHA (Lettres dansantes);*
*Chiarina; Estrella; Reconnaissance;*
*Pantalon et Colombine; Valse allemande; Intermezzo;*
*Paganini; Aveu; Promenade; Pause;*
*Marche des Davidsbündler contres les Philistins.*

---

This evening's concert will be broadcast later this season on CBC Stereo's **Music from Montreal**.
*Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission* **Music from Montreal**.

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer / *Réalisatrice*: Frances Wainwright
Assistants: Kelly Rice, Aruna Handa

*reluctant to play because of the death*

# ARTS NATIONAL

## NIGHTLY CONCERTS



## ON CBC STEREO

Your free ticket to great performances
with host Augusta LaPaix.
Monday to Thursday 8:00 p.m., Friday 7:00 p.m.

**CBC Stereo 93.5 FM**

Salle Redpath
Université McGill/*McGill University*

*Redpath Hall*
Faculté de musique/*Faculty of Music*

Le vendredi 13 novembre 1992
*à 12 h 15*

*Friday, November 13, 1992*
*12:15 p.m.*

# MARGARET DE CASTRO, orgue/*organ*

**Diferencias sobre la gayta**
(collection de/*of* Antonio Martin y Coll, 1660-1735)
Anonymous

**Segundo Tiento de medio registro de tiple de dozeno tono**
Francisco Correa de Arauxo
(c. 1575-1663)

**Tiento partido de mano izquierda**
Vicente Hervás

**Fantasia et fugue en sol mineur, BWV 542**
***Fantasia and Fugue in g minor, BWV 542***
Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

**Pastorale**
Darius Milhaud
(1892-1974)

**Prélude et fugue en mi bémol majeur, opus 99**
***Prelude and Fugue in E flat major, Op. 99***
Camille Saint-Saëns
(1835-1921)

❦

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 20 novembre.
Jeff Jubenville jouera des oeuvres de Bach, Dandrieu et Moffat.
*The next concert of this series will take place on Friday, November 20.*
*Jeff Jubenville will play works by Bach, Dandrieu and Moffat.*

Portes McTavish/*McTavish Gates* Campus de McGill/*McGill Main Campus*

*reluctant to play because of the death*

# L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

## *The Redpath Hall Organ of McGill University*

**Grand-Orgue**
(2e clavier, C-g''')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 16' |
| Montre | 8' |
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Grosse Tierce | 3-1/5' |
| Nazard | 2-2/3' |
| Doublette | 2' |
| Tierce | 1-3/5' |
| Fourniture | 2' |
| Cymbale | 1/2' |
| Cornet | V |
| Trompette | 8' |
| Clairon | 4' |
| Voix humaine | 8' |

**Positif**
(1er clavier, c-g''')

| | |
|---|---|
| Dessus de flûte | 8' |
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Nazard | 2-2/3' |
| Quarte de Nazard | 2' |
| Tierce | 1-3/5' |
| Larigot | 1-1/3' |
| Fourniture | 1' |
| Cymbale | 1-1/3' |
| Cromorne | 8' |

**Récit**
(3e clavier, f-d''')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Cornet | III |
| Hautbois | 8' |

**Pédale**
(C-f', anches AA-f')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 16 |
| Flûte | 8 |
| Gros Nazard | 5-1/3 |
| Flûte | 4 |
| Grosse Tierce | 3-1/5 |
| Flûte | 2 |
| Bombarde | 16 |
| Trompette | 8 |
| Clairon | 4 |

**Accouplements et Accessoires**
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

**Facteurs d'orgues :**
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

ATELI

Lu "

"I know a bank" (*A Midsun*

# STUDIO D'OPÉRA DE McGILL/*McGILL OPERA STUDIO*

**Samedi le 14 novembre 1992/*Saturday, November 14, 1992***
**École F.A.C.E./*F.A.C.E. School***
**19 h 30/*7:30 p.m.***

Le studio d'opéra et l'atelier d'opéra de la faculté de musique de l'Université McGill regroupent des étudiants des classes de chant, dont la majorité sont inscrits à une majeure en interprétation et qui en sont à des étapes diverses de leur développement vocal et dramatique. Ces programmes visent à offrir à de jeunes chanteurs une formation de base complète dans le domaine du théâtre lyrique; la formation porte donc sur tous les aspects, les étudiants devant successivement travailler aux décors, à l'éclairage et au maquillage, avant de faire partie du choeur, de tenir de petits rôles et enfin des premiers rôles.

L'opéra *A Midsummer Night's Dream*, de Benjamin Britten, sera entièrement réalisé le printemps prochain; cette année, toutes les classes d'opéra (art dramatique, mouvements d'escrime, etc.) mettent donc l'accent sur le théâtre élisabéthain et les oeuvres de William Shakespeare, en particulier.

Les extraits choisis pour les trois soirées «d'atelier d'opéra» reflètent donc la richesse et la diversité de la musique d'opéra inspirée d'oeuvres de Shakespeare. Ces extraits ont été choisis afin d'offrir aux étudiants la possibilité d'explorer divers rôles et styles musicaux, de relever des défis sur le plan du jeu dramatique et de se familiariser avec les techniques du théâtre.

Nous espérons que les échantillons de notre travail qui vous seront présentés dans ces scènes vous don[redacted]t un [redacted]u d[redacted]iche[redacted]s no[redacted]euses oeuvres inspirées des pièces du «Barde d'Avon».

*The Opera Studio and Opera Workshop of the McGill Faculty of Music are comprised of voice students, primarily performance majors, in varying stages of their vocal and dramatic development. It is the purpose of these programmes to provide young singers with a thorough background in lyric theatre - from moving sets, lighting and make-up to singing in the chorus, small roles and leads.*

*A full production of* A Midsummer Night's Dream *by Benjamin Britten will be presented on March 28-30, April 1 and 3 in Pollack Hall; thus, this year's focus in all the opera classes (acting, fencing, movement, etc.) concentrates on Elizabethan theatre and the works of William Shakespeare in particular.*

*Excerpts chosen for these three evenings of "opera-training-in-progress" reflect the wealth and variety of operatic material which have been based on Shakespearean texts. They have been selected in order to give students the opportunity to explore diverse roles and musical styles, acting challenges and theatrical techniques.*

*We hope that these scenes will give you a sample of our work and a glimpse into the richness of the vast body of works inspired by "The Bard of Avon".*

"Preposterous ass, that never read so far
To know the cause why music was ordain'd!
Was it not to refresh the mind of man
After his studies or his usual pain?"

The Taming of the Shrew, Act III, scene i.

McGill Opera Studio

| | |
|---|---|
| Directeur artistique/*Artistic Director :* | Timothy Vernon |
| Directrice des études d'opéra/*Director of Opera Studies :* | Dixie Ross Neill |
| Metteur en scène/*Stage Director :* | Marc Bégin |
| Chef/*Conductor* : | Joey Pietraroia |
| Régisseur/*Stage Manager :* | Sylvain Prairie |
| Assistant régisseur/*Assistant Stage Manager :* | Francis Beaulieu |
| Maître d'armes/*Fencing Master :* | Jean-François Gagnon |
| Répétiteurs/*Coaches* : | Teresa Turgeon |
| | Michael McMahon |
| Piano : | Hugh Cawker |
| | Sandra Murray |
| Gérantes de production/*Production Managers :* | Margaret Ball |
| | Victoria Pinnington |

Les membres du studio et de l'atelier d'opéra tiennent à exprimer leur reconnaissance à M. David Patteson et à l'École Face pour l'utilisation de leur auditorium.

*The members of McGill Opera Studio and Workshop gratefully acknowledge the support of David Patterson and F.A.C.E. in allowing us the use of their auditorium.*



(verso/*overleaf*)

# ROMÉO ET JULIETTE/*ROMEO AND JULIETTE*

## ROMÉO ET JULIETTE - The Meeting

Charles François Gounod
(1818-1893)

| | |
|---|---|
| Juliette : | Martha Renner |
| Gertrude : | Marie-Annick Beliveau |
| Roméo : | Michiel Schrey |
| Gregorio : | Octavio Ruiz |
| Tybalt : | Matthew Lombardi |
| Mercutio : | Brian McMillan |
| Paris : | Allister McRae |
| Capulet : | Angus Bell |
| Piano : | Sandra Murray |

La scène se passe dans la Vérone médiévale où deux nobles familles, les Capulet et les Montaigu, se vouent depuis longtemps une haine mortelle. Un bal masqué a lieu chez les Capulet, pour célébrer l'anniversaire de la jeune Juliette. Par défi, Roméo, Mercutio et d'autres membres du clan Montaigu se joignent secrètement aux festivités. Les deux amants marqués par le destin se rencontrent et tombent amoureux sur le champ. Ils sont toutefois bientôt dérangés par Tybalt, le soupçonneux cousin de Juliette. Roméo se retire, non sans avoir été reconnu. La découverte de l'identité de son amoureux affole Juliette. Tybalt tente d'empêcher les Montaigu de s'enfuir, mais le père de Juliette, soucieux d'éviter une scène qui ternirait la fête, s'interpose en invitant chaleureusement ses hôtes à dîner. Pendant les célébrations, Roméo et Mercutio s'esquivent.

*The setting is medieval Verona where two noble families, the Capulets and the Montagues, are long-time foes. A masked ball is being held in the Capulet house to honour young Juliet on her birthday. For sport, Romeo, Mercutio and other members of the Montague clan secretly join in the festivities. Here the star-crossed lovers meet and fall immediately in love. They are, however, soon interrupted by Juliet's suspicious cousin, Tybalt. Romeo retreats, but not before he is recognized. The knowledge of her lover's true identity leaves Juliet distraught. Tybalt confronts the Montagues as they attempt an escape. Juliet's father, desiring no scene to spoil the fesitivities, intervenes with a rousing invitation to dine. Amidst the celebrations, Romeo and Mercutio slip away.*

## WEST SIDE STORY - "I Feel Pretty"

Leonard Bernstein
(1918-1991)

| | |
|---|---|
| Maria : | Karen Buck |
| Consuelo : | Juliana Molinari |
| Rosa[illegible] | [illegible] |
| Francisca : | Anne-Marie Seager |
| Piano : | Sandra Murray |

Quatre amies, toutes porto-ricaines, sont en train de travailler. Maria, distraite parce qu'elle songe à son amour croissant pour Tony, se croit la jeune fille la plus chanceuse au monde. Sans connaître la cause de sa gaieté, ses amies rient et s'amusent à imiter son comportement. Maria transforme en véritable joie les taquineries de ses amies, qui se joignent à son exubérante célébration de l'amour.

*Four Puerto Ricans friends are busily working. Maria, distracted from her work by thoughts of her growing love for Tony believes she is the luckiest girl in the world. Unaware of the motive behind her gaiety, her friends laugh and playfully imitate her behaviour. Maria transforms their mockery into true excitement as they join her youthful celebration of love.*

## I CAPULETI E I MONTECCHI - Act I, scene v

Vincenzo Bellini
(1801-1835)

| | |
|---|---|
| Giulietta : | Jillian Snyder |
| Romeo : | Mireille Dufour |
| Piano : | Hugh Cawker |

Roméo et Juliette se retrouvent avec joie. Roméo a décidé d'emmener Juliette. Celle-ci, craignant de quitter la sécurité de sa famille, ne veut pas partir. Terrifiée à l'idée que son père les trouve ensemble, Juliette persuade Roméo de partir, en l'assurant de son amour.

*Romeo and Juliet joyfully meet again. Romeo has decided to take Juliet away from her family. Juliet, afraid of leaving the security of her family, does not want to leave. Terrified her father will find them together, Juliet persuades Romeo to leave, assuring him of her love.*

## WEST SIDE STORY - Tonight (The Balcony Scene)

Leonard Bernstein

| | |
|---|---|
| Maria : | Céline Giangi |
| Tony : | Matthew Lombardi |
| Piano : | Sandra Murray |

Seuls pour la première fois, Tony et Maria se déclarent leur amour.
*Alone for the first time, Tony and Maria proclaim their love for each other.*

ATELI

Lu "

"I know a bank" (*A Midsun*

## ROMEO UND JULIA - Act II, scene i - iii (The Wedding)

Heinrich Sutermeister
(b. 1910)

| | |
|---|---|
| Hirtenknabe : | Michael Meraw |
| Pater Lorenzo : | Mark Daboll |
| Romeo : | Mark Donnelly |
| Julia : | Teresa van der Hoeven |
| Amme : | Margaret Ball |
| Piano : | Hugh Cawker |

Dans les collines qui surplombent Vérone, un jeune berger, qui apporte des herbes et des fleurs au frère Laurent (Pater Lorenzo), gambade joyeusement sous le soleil de midi. Le franciscain l'accueille à la porte de son ermitage, tout en se faisant des réflexions sur la nature et son pouvoir d'abreuver les sens. Roméo arrive et exhorte le franciscain à bénir son mariage avec Juliette. Croyant que l'exemple de ce bonheur conjugal comblera peut-être le fossé qui sépare les deux familles, frère Laurent consent à les marier. Juliette et sa nourrice surviennent, et tous expriment les espoirs et les craintes que leur inspire cette union.

*In the hills above Verona, a shepherd boy frolics in the midday sun, delivering herbs and flowers to Friar Lawrence (Pater Lorenzo). The Friar greets him outside his hermitage door, reflecting on nature and it's power to feed the senses. Romeo arrives, exhorting the Friar to bless his marriage to Juliet. Believing that marital bliss might heal the deep rift that divides their families, the Friar consents to marry them. Juliet and her Nurse appear, and all express their hopes and fears of the upcoming union.*

## INTERMISSION

## ROMÉO ET JULIETTE - Act III, scene ii

Charles François Gounod

| | |
|---|---|
| Stephano : | Charlene Pauls |
| Gregorio : | Octavio Ruiz |
| Mercutio : | Brian McMillan |
| Tybalt : | Matthew Lombardi |
| Roméo : | Michiel Schrey |
| Capulet : | Angus Bell |
| Benvolio : | Beau MacKinnon |
| Piano : | Sandra Murray |

[redacted] un [redacted] homme réussit à entraîner Gregorio dans un duel. Mercutio, que ce duel met en colère, intervient. Arrive Tybalt, qui provoque Mercutio en duel. Roméo survient et tente d'intervenir; Mercutio est tué. Roméo, que la mort de son meilleur ami rend fou de douleur, tue Tybalt.

*Stephano, a young [redacted] taunts Gregorio [redacted] a [redacted] Mercutio, engaged, in [redacted]es. [redacted]t arrives and [redacted] engages Mercutio to a duel. Romeo arrives and attempts to intervene; Mercutio is killed. Romeo, distraught at the death of his closest friend, kills Tybalt.*

## WEST SIDE STORY - A Boy Like That

Leonard Bernstein

| | |
|---|---|
| Anita : | Margaret Ball |
| Maria : | Victoria Pinnington |
| Piano : | Sandra Murray |

Le frère de Maria, Bernardo, qu'aime Anita, a été tué accidentellement par Tony. Folle de douleur, Anita est furieuse contre Maria parce que celle-ci continue de voir Tony, mais Maria la convainct de la profondeur de son amour.

*Bernardo, Maria's brother and the love of Anita, has been accidently killed by Tony. Anita, distraught over her loss, is infuriated that Maria continues her relationship with Tony. Maria convinces Anita of the depth of her love.*

## ROMEO UND JULIA - Act II, scene x

Boris Blacher
(1903-1975)

| | |
|---|---|
| Julia : | Céline Giangi |
| Romeo : | Mark Donnelly |
| Gräfin Capulet : | Juliana Molinari |
| Graf Capulet : | Daniel Victoor |
| Piano : | Hugh Cawker |

À la fin de leur nuit de noce, Juliette ne peut convaincre Roméo de rester près d'elle. Survient Lady Capulet, qui trouve Juliette seule et en larmes. Elle la console, croyant qu'elle pleure la mort de son cousin Tybalt, et lui annonce qu'elle va épouser Paris. Juliette proteste et lorsque son père arrive, il la réprimande. Restée seule, Juliette se lamente sur son sort.

*After their marriage night, Juliet unsuccessfully begs Romeo to stay. Lady Capulet arrives to find Juliet alone and in tears. She consoles her thinking she is mourning her cousin Tybalt's death. She announces that Juliet is to marry Paris. Juliet protests and when her father arrives, he denounces her. Alone, Juliet laments her plight.*



(verso/*overleaf*)

## ROMEO UND JULIA - Act II, scene vi

Heinrich Sutermeister

| | |
|---|---|
| Julia : | Janet Dea |
| Gräfin Capulet : | Marie-Annick Beliveau |
| Capulet : | Marc McNamara |
| Amme : | Margaret Ball |
| Pater Lorenzo : | Mark Daboll |
| Piano : | Hugh Cawker |

Il est tôt le matin et Roméo vient de quitter la chambre de Juliette. La mère de Juliette arrive : elle vient s'assurer que sa fille est éveillée et prête à épouser le noble Paris. Survient le père de Juliette qui entend sa fille dire qu'elle refuse d'épouser Paris. Pris de colère, Capulet menace de renier sa fille unique. Restée seule, Juliette appelle sa nourrice (Amme), qui la console et accepte de l'aider. Frère Laurent arrive; il apporte une potion qui doit faire passer Juliette pour morte et lui permettre de ne pas épouser Paris et de s'enfuir avec Roméo. Juliette, de nouveau seule, songe au danger de ce plan et prie le ciel de la guider.

*It is early morning and Romeo has just left Juliet's bedroom. The Gräfin enters to make sure that her daughter is awake and ready to marry the nobleman, Paris. Juliet's father arrives to hear that his daughter refuses to marry Paris. In a fit of anger, Capulet threatens to cast out and disown his only child. Juliet is left alone and calls for her nurse (Amme) who consoles and agrees to help Juliet. Father Lorenzo arrives with a potion which will cause Juliet to appear dead thus avoiding the marriage to Paris and enabling her to later escape with Romeo. Juliet is left alone to contemplate the dangers of her plan and to pray for guidance.*

## ROMEO UND JULIA - Act II, scene xiv

Boris Blacher

| | |
|---|---|
| Peter : | Michael Meraw |
| Musician : | Brian McMillan |
| Piano : | Hugh Cawker |

Peter (serviteur de la nourrice de Juliette) est affolé après avoir découvert le corps de Juliette. Il incite le musicien, d'abord engagé pour le mariage de Juliette et de Paris, à jouer un air joyeux. Par pudeur, le musicien se refuse à jouer. La folie croissante de Peter est masquée par l'humour noir de la scène.

*Peter (the manservant of Juliet's nurse) is distraught after the discovery of Juliet's body. He is encouraging the musician, originally called for the marriage of Juliet and Paris, to play a merry tune. However, the musician is reluctant to play because of the death of Juliet. Peter's growing madness is masked by the black comedic setting of the scene.*

## JULIETTA E ROMEO - Final Scene

Riccardo Zandonai
(1883-1944)

| | |
|---|---|
| Julietta : | Janet Dea |
| Romeo : | Michiel Schrey |
| Piano : | Hugh Cawker |

Roméo arrive au tombeau espérant trouver Juliette vivante; mais après avoir tenté en vain de la réanimer, il la croit vraiment morte. Désespéré, il prend du poison. À l'aube, Juliette s'éveille et Roméo croit voir son fantôme. Elle le persuade qu'elle est vivante et tous deux se réjouissent. Leur bonheur est cependant de courte durée, car Roméo s'écroule, terrassé par le poison. Juliette décide de mourir avec lui. Ensemble, ils chantent le bonheur qu'ils trouveront au ciel.

*Romeo comes to the tomb hoping the Juliet is still alive, but after failing to revive her, resigns himself to the fact that she is dead. In despair, he drinks poison. As the dawn breaks, Juliet awakens and Romeo thinks he is seeing her ghost. She convinces him that she is alive and they rejoice. Their happiness is shortlived as Romeo falls, stricken by the poison. Juliet decides to join him in death. They sing of the happiness they will experience together in heaven.*

Techniciens de scène/*Crew* :

Jeff Pufahl
Tim Spence
Robert Torr
Mary-Alice Bailey
Ingrid Mankhof
Karen Buck
Christopher Wilson
Heidi Breier

Les synopsis des scènes ont été préparés par les étudiants du Studio d'opéra de McGill.
*The scene synopses were prepared by the students of the McGill Opera Studio.*

ATELI

Lu

"

"I know a bank" (*A Midsun*

Le studio d'opéra et l'at
musique de l'Universi
étudiants des classes de
inscrits à une majeure er
à des étapes diverses de
dramatique. Ces progr

"Brush up your Shakespeai
Robert Torr, I

"I feel Pretty" (*West Side St*

Barbara Stead

## STUDIO D'OPÉRA DE McGILL/*McGILL OPERA STUDIO*

**Dimanche le 15 novembre 1992/*Sunday, November 15, 1992***
**École F.A.C.E./*F.A.C.E. School***
**19 h 30/*7:30 p.m.***

Le studio d'opéra et l'atelier d'opéra de la faculté de musique de l'Université McGill regroupent des étudiants des classes de chant, dont la majorité sont inscrits à une majeure en interprétation et qui en sont à des étapes diverses de leur développement vocal et dramatique. Ces programmes visent à offrir à de jeunes chanteurs une formation de base complète dans le domaine du théâtre lyrique; la formation porte donc sur tous les aspects, les étudiants devant successivement travailler aux décors, à l'éclairage et au maquillage, avant de faire partie du choeur, de tenir de petits rôles et enfin des premiers rôles.

L'opéra *A Midsummer Night's Dream*, de Benjamin Britten, sera entièrement réalisé le printemps prochain; cette année, toutes les classes d'opéra (art dramatique, mouvements d'escrime, etc.) mettent donc l'accent sur le théâtre élisabéthain et les oeuvres de William Shakespeare, en particulier.

Les extraits choisis pour les trois soirées «d'atelier d'opéra» reflètent donc la richesse et la diversité de [illegible] opéra inspirée [illegible] de Shakespeare. Ces extraits ont été choisis afin d'offrir aux étudiants la possibilité d'explorer divers rôles et styles musicaux, de relever des défis sur le plan du jeu dramatique et de se familiariser avec les techniques du théâtre.

Nous espérons que les échantillons de notre travail qui vous seront présentés dans ces scènes vous donneront un aperçu de la richesse des nombreuses oeuvres inspirées des pièces du «Barde d'Avon».

*The Opera Studio and Opera Workshop of the McGill Faculty of Music are comprised of voice students, primarily performance majors, in varying stages of their vocal and dramatic development. It is the purpose of these programmes to provide young singers with a thorough background in lyric theatre - from moving sets, lighting and make-up to singing in the chorus, small roles and leads.*

*A full production of* A Midsummer Night's Dream *by Benjamin Britten will be presented on March 28-30, April 1 and 3 in Pollack Hall; thus, this year's focus in all the opera classes (acting, fencing, movement, etc.) concentrates on Elizabethan theatre and the works of William Shakespeare in particular.*

*Excerpts chosen for these three evenings of "opera-training-in-progress" reflect the wealth and variety of operatic material which have been based on Shakespearean texts. They have been selected in order to give students the opportunity to explore diverse roles and musical styles, acting challenges and theatrical techniques.*

*We hope that these scenes will give you a sample of our work and a glimpse into the richness of the vast body of works inspired by "The Bard of Avon".*

*"Preposterous ass, that never read so far*
*To know the cause why music was ordain'd!*
*Was it not to refresh the mind of man*
*After his studies or his usual pain?"*
*The Taming of the Shrew, Act III, scene i.*

McGill Opera Studies

| | |
|---|---|
| Directeur artistique/*Artistic Director :* | Timothy Vernon |
| Directrice des études d'opéra/*Director of Opera Studies :* | Dixie Ross Neill |
| Metteur en scène/*Stage Director :* | Marc Bégin |
| Régisseur/*Stage Manager* : | Sylvain Prairie |
| Assistant régisseur/*Assistant Stage Manager* : | Francis Beaulieu |
| Chef/*Conductor :* | Joey Pietraroia |
| Maître d'armes/*Fencing Master :* | Jean-François Gagnon |
| Répétiteurs/*Coaches :* | Teresa Turgeon, Michael McMahon |
| Piano : | Hugh Cawker, Sandra Murray |
| Gérantes de production/*Production Managers* : | Margaret Ball |
| | Victoria Pinnington |

Les membres du studio et de l'atelier d'opéra tiennent à exprimer leur reconnaissance à M. David Patteson et à l'École Face pour l'utilisation de leur auditorium./*The members of McGill Opera Studio and Workshop gratefully acknowledge the support of David Patterson and F.A.C.E. in allowing us the use of their auditorium.*



(verso/*overleaf*)

## SCÈNES INSPIRÉES DE SHAKESPEARE/*SHAKESPEAREAN SCENES*

**MIDSUMMER NIGHT'S DREAM** - "I know a bank" — Benjamin Britten (1913-1976)

Oberon : Michael Meraw

Piano : Hugh Cawker

Oberon tente par une invocation de jeter un sort à Tytania et aux amants.
*Oberon's invocation that will cast a spell over Tytania and the lovers.*

**DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR**, Buffo Duet — Otto Nicolai (1810-1849)

Herr Fluth : Mark Daboll
Herr Falstaff : Van Abrahams

Piano : Sandra Murray

Falstaff, ayant échoué dans sa tentative de séduire Mme Ford (Frau Fluth), se console en s'enivrant à l'auberge Garter. M. Ford, déguisé, survient. Après quelques flatteries, il offre une somme d'argent à Falstaff, pour que celui-ci l'aide à séduire une femme, Mme Ford. Falstaff, ignorant l'identité du visiteur, accepte avec joie et dit avoir trouvé un prétexte parfait : il prendra lui-même rendez-vous avec Mme Ford, puis laissera la voie libre à son nouveau client. Falstaff se réjouit de sa fortune retrouvée et Ford, dissimulant sa rage, compte bien surprendre Falstaff avec sa femme et lui administrer une solide correction.

*Falstaff, having failed in an attempt to seduce Mrs. Ford (Frau Fluth), is consoling himself with a drinking-bout at the Garter Inn. Mr. Ford enters in disguise. He flatters Falstaff and offers him a sum of money for aid in seducing a w[illegible] - M[illegible]ord. [illegible]affaff, [illegible]ant of [illegible] visito[illegible] identi[illegible] gladly [illegible]ses, and offers the perfect pretext: he himself has a rendez-vous with Mrs. Ford, and will clear the way for his new patron. Falstaff rejoices at his new-found fortune and Ford, harnessing his rage, looks forward to catching Falstaff with his wife and giving him a sound beat[illegible]*

**TROILUS AND CRESSIDA**, Duet — William Walton (1902-1983)

Troilus : Michiel Schrey
Cressida : Ingrid Mankhof

Piano : Hugh Cawker

Troïlus, prince de Troie, et Cressida, fille du grand prêtre, se sont rencontrés chez l'intriguant Pandarus, oncle de Cressida. Chacun est amoureux de l'autre, mais n'a pas encore avoué son amour. Cressida, qui est veuve et qui s'est juré de ne plus jamais aimer, sent sa résolution faiblir à la suite de sa rencontre avec Troïlus. La tempête qui fait rage reflète les craintes qui tourmentent Cressida. Troïlus la réconforte en lui assurant que ses craintes ne sont pas fondées. Cressida se réjouit de pouvoir aimer de nouveau et ensemble, les deux amants remercient les dieux du passage de la tempête et de leur bonheur retrouvé.

*Troilus, Prince of Troy and Cressida, daughter of the High Priest, have met at the house of her scheming uncle Pandarus. Each in love with the other, they have yet to confess this fact. Though Cressida, a widow, has sworn never to love again, her meeting with Troilus weakens her resolve. A storm rages outside mirroring the fears tormenting Cressida's heart. Troilus comforts Cressida assuring her that her fears are unfounded. Cressida rejoices in the rediscovery of her ability to love and together they thank the gods for the passing of the storm and their newly-found happiness.*

ATELI

Lu

"I know a bank" (*A Midsun*

Le studio d'opéra et l'at
musique de l'Universi
étudiants des classes de
inscrits à une majeure er
à des étapes diverses de
dramatique. Ces progr

"Brush up your Shakespear
Robert Torr, I

"I feel Pretty" (*West Side St*

Barbara Stead

## HAMLET, Act I, scene iii

Ambroise Thomas
(1811-1896)

Ophelia : Mary-Beth Campbell
Hamlet : Nigel Smith

Piano : Hugh Cawker

Seule, Ophélie attend anxieusement l'arrivée de son bien-aimé, Hamlet. Celui-ci entre, surpris de la trouver là. Elle lui fait part de rumeurs annonçant son départ et lui reproche de renier leur amour. Hamlet parle de l'inconstance des femmes, ce qui afflige Ophélie. Hamlet s'excuse et affirme son amour. D'abord réticente, Ophélie se laisse amadouer par Hamlet et les deux proclament passionnément leur amour.

*Alone, Ophelia anxiously awaits her beloved Hamlet. He enters and is surprised by her presence. She reproaches him over rumours that he is leaving, turning his back on their love. Hamlet speaks of the fickleness of women causing Ophelia distress. He apologizes and proclaims his love. At first reluctant, Ophelia is drawn to Hamlet and the two passionately proclaim their love for each other.*

## DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR, Finale

Otto Nicolai

Frau Fluth : Jillian Snyder
Anna Reich : Anne-Marie Seager
Frau Reich : Marie-Annick Beliveau

Piano : Hugh Cawker

Dans la dernière scène de l'opéra, tous se retrouvent dans la forêt. Frau Fluth et Frau Reich se moquent une dernière fois de Sir John Falstaff. Le mariage d'Anne et Fenton reçoit la bénédiction des parents d'Anne. Les trois commères chantent un joyeux et brillant finale, où tous sont invités à rire et à danser à l'occasion du mariage et où Sir John reçoit son pardon. Dans l'épilogue, les dames disent espérer que l'histoire des «Joyeuses commères» a plu à to[illegible]

*In the last scene of the opera everyone gathers in the forest. Frau Fluth and Frau Reich laugh at Sir John Falstaff one last time. Anne's marriage to Fenton is blessed by her parents. The three merry wives sing a joyful and brilliant finale in which all are invited to laugh and dance at the wedding and Sir John is forgiven. In the epilogue, the ladies hope that the story of the "Merry Wives" has pleased one and all.*

## INTERMISSION

## BÉATRICE ET BÉNÉDICT, Act II, scene iii

Hector Berlioz
(1803-1869)

Béatrice : Mary Alice Bailey
Hero : Karis Wiebe
Ursula : Margaret Ball

Piano : Sandra Murray

Béatrix et Bénédict s'aiment, mais leur nature querelleuse et bouillante les empêche de s'avouer leur amour. Le trio s'ouvre sur le duo de Héro (cousine de Béatrix) et d'Ursula (sa nourrice), qui chantent l'amour de Héro pour son futur mari, Claudio. Entre Béatrix, qui chante mélancoliquement l'amour de Héro et Claudio. Héro et Ursula se moquent gentiment de la résistance de Béatrix à l'amour et au mariage. Béatrix affirme en effet qu'elle aimerait mieux entrer au couvent que de se marier. Héro et Ursula se moquent de sa fureur, la traitant de lionne. Le trio se termine comme il a commencé : Héro, Béatrix et Ursula chantent l'amour de Héro pour Claudio.

*Béatrice and Bénédict are in love but, because of their quarrelsome and hot-tempered personalities, they are reluctant to admit it. The trio begins with Hero (Béatrice's cousin) and Ursula (her nurse) singing a duet of Hero's love for her husband-to-be, Claudio. Béatrice enters, singing wistfully of Hero and Claudio's love. Hero and Ursula tease Béatrice about her resistance to love and marriage. Béatrice declares that she would rather enter a convent than marry a man. Hero and Ursula laugh at her fury, calling her a lioness. The trio concludes as it began, with Hero, Béatrice and Ursula singing of Hero's love for Claudio.*



(verso/*overleaf*)

*Th* [illegible] *McGill University*

Gr
(2e I, scene vi — Heinrich Sutermeister
Bo
Mc
Bonick Beliveau
PreNamara
GrBall

## OTELLO, "Willow Song"

Gioacchino Rossini
(1792-1868)

Desdemona : Mirielle Dufour
Emilia : Charlene Pauls

Piano : Hugh Cawker

Desdémonde se trouve dans sa chambre avec sa confidente, Emilia. Othello a été banni et Desdémonde, ignorée de son père, est accablée de douleur. Pendant qu'Emilia tente de la consoler, on entend au loin le chant d'un gondolier. Cette chanson, qui rappelle à Desdémonde un ami décédé, a pour effet d'augmenter sa souffrance. Pendant qu'elle chante lugubrement sa douleur, le vent brise un carreau de la fenêtre. Elle y voit un mauvais présage et le pressentiment de sa mort. Elle fait ses adieux à Emilia et, seule, prie qu'Othello revienne avant qu'elle ne meure.

*Desdemona is in her bedroom with her confidante, Emilia. Othello has been banished and Desdemona, shunned by her father, is beside herself with grief. As Emilia tries to console her, a gondolier is heard singing in the distance. The song reminds her of a friend now dead and her grief increases. She sings a doleful song in the course of which a gust of wind shatters the window. This she regards as an ill omen and a presentiment of her own death. She bids farewell to Emilia and alone, prays that Othello will come to her before she dies.*

## TAMING OF THE SHREW, Finale

Vittorio Giannini
(1903-1966)

Petruchio : Simon Fournier
Kate : Victoria Pinnington
Bianca : Karen Buck
Lucentio : Mark Donnelly
Vincentio : Angus Bell
Baptista : Octavio Ruiz
Biondella : Allister McRae
Tranio : Van Abrahams
[illegible]A Pedante: Matthew Lombardi

Piano : Sandra Murray

Dans *The Taming of the Shrew*, s'entrecroisent deux intrigues : Petruchio tente de subjuguer sa femme, Kate (la mégère) et Lucentio, se faisant passer pour Cambio, le poète, fait secrètement la cour à Bianca, soeur de Kate; il en résulte une erreur sur la personne qui crée beaucoup de confusion. Lorsque s'ouvre la scène, Petruchio est sur le point de briser la résolution de Kate, en la privant de nourriture et de sommeil. Nonobstant la cruauté de ce procédé, Kate se sent devenir amoureuse de Petruchio. Arrivent Lucentio et Bianca, qui fuient Baptista, père de Bianca, car ils viennent secrètement de se marier; Kate accepte de les cacher. Il s'ensuit une scène confuse lorsque Vincentio, le véritable père de Lucentio, Baptista (accompagné de Tranio, serviteur de Lucentio se faisant passer pour Lucentio), un pédant se faisant passer pour Vincentio et Biondella arrivent chez Petruchio. L'identité de chacun est bientôt établie, tous sont pardonnés et la scène se termine sur un duo de réconciliation et d'amour entre Kate et Petruchio.

The Taming of the Shrew *consists of two storylines: Petruchio's attempt to subdue his wife, Kate the Shrew, and Lucentio, in the disguise of Cambio, the poet, secretly wooing Bianca, Kate's sister, leading to a confusing case of mistaken identity. As we join the action, Petruchio is slowly breaking Kate's spirit through starvation and sleep deprivation. Notwithstanding the cruelty, Kate finds herself falling in love with Petruchio. Lucentio and Bianca enter, seeking refuge from Baptista, the ladies' father, for they have secretly married; Kate agrees to hide them. A confusing scene then ensues when Vincentio, the real father of Lucentio, and Baptista, accompanied by Tranio (Lucentio's servant disguised as Lucentio), a Pedant disguised as Vincentio and Biondella arrive at Petruchio's home. Everyone's true identity is established, all is forgiven and the scene closes with a duet of reconciliation and love between Kate and Petruchio.*

Techniciens de scène/*Crew* : David Taylor, Cari Burdett
Cassandra Bourne, Juliana Molinari
Janet Dea, Céline Giangi
Caroline O'Dwyer, Beau MacKinnon

Les synopsis des scènes ont été préparés par les étudiants du Studio d'opéra de McGill
*The scene synopses were prepared by the students of the McGill Opera Studio.*

# ATELIER D'OPÉRA DE McGILL/*McGILL OPERA WORKSHOP*

**Lundi le 16 novembre 1992/*Monday, November 16, 1992***
**École F.A.C.E./*F.A.C.E. School***
**19 h 30/*7:30 p.m.***

Le studio d'opéra et l'atelier d'opéra de la faculté de musique de l'Université McGill regroupent des étudiants des classes de chant, dont la majorité sont inscrits à une majeure en interprétation et qui en sont à des étapes diverses de leur développement vocal et dramatique. Ces programmes visent à offrir à de jeunes chanteurs une formation de base complète dans le domaine du théâtre lyrique; la formation porte donc sur tous les aspects, les étudiants devant successivement travailler aux décors, à l'éclairage et au maquillage, avant de faire partie du choeur, de tenir de petits rôles et enfin des premiers rôles.

L'opéra *A Midsummer Night's Dream*, de Benjamin Britten, sera entièrement réalisé le printemps prochain; cette année, toutes les classes d'opéra (art dramatique, mouvements d'escrime, etc.) mettent donc l'accent sur le théâtre élisabéthain et les oeuvres de William Shakespeare, en particulier.

Les extraits choisis pour les trois soirées «d'atelier d'opéra» reflètent donc la richesse et la diversité de la musique d'opéra inspirée d'oeuvres de Shakespeare. Ces extraits ont été choisis afin d'offrir aux étudiants la possibilité d'explorer divers rôles et styles musicaux, de relever des défis sur le plan du jeu dramatique et de se familiariser avec les techniques du théâtre.

Nous espérons que les échantillons de notre travail qui vous seront présentés dans ces scènes vous donneront un aperçu de la richesse des nombreuses oeuvres inspirées des pièces du «Barde d'Avon».

*The Opera Studio and Opera Workshop of the McGill Faculty of Music are comprised of voice students, primarily performance majors, in varying stages of their vocal and dramatic development. It is the purpose of these programmes to provide young singers with a thorough background in lyric theatre - from moving sets, lighting and make-up to singing in the chorus, small roles and leads.*

*A full production of* A Midsummer Night's Dream *by Benjamin Britten will be presented on March 28-30, April 1 and 3 in Pollack Hall; thus, this year's focus in all the opera classes (acting, fencing, movement, etc.) concentrates on Elizabethan theatre and the works of William Shakespeare in particular.*

*Excerpts chosen for these three evenings of "opera-training-in-progress" reflect the wealth and variety of operatic material which have been based on Shakespearean texts. They have been selected in order to give students the opportunity to explore diverse roles and musical styles, acting challenges and theatrical techniques.*

*We hope that these scenes will give you a sample of our work and a glimpse into the richness of the vast body of works inspired by "The Bard of Avon".*

"Preposterous ass, that never read so far
To know the cause why music was ordain'd!
Was it not to refresh the mind of man
After his studies or his usual pain?"

The Taming of the Shrew, Act III, scene i.

McGill Opera Studio

| | |
|---|---|
| Directeur artistique/*Artistic Director:* | Timothy Vernon |
| Directrice des études d'opéra/*Director of Opera Studies:* | Dixie Ross Neill |
| Gérants de production/*Production Managers:* | Margaret Ball<br>Victoria Pinnington |
| Metteur en scène/*Stage Directors* : | Margaret Ball<br>Victoria Pinnington |
| Régisseur/*Stage Manager* : | Sylvain Prairie |
| Assistant régisseur/*Assistant Stage Manager* : | Francis Beaulieu |
| Techniciens de scène/*Crew* : | Anne-Marie Seager<br>Marie-Annick Beliveau |
| Chorégraphe/*Choreography* : | Brian McMillan |
| Répétition pianiste/*Rehearsal pianist* : | Christopher Wilson |
| Piano : | Lisa Hasson<br>Dixie Ross Neill |

Les membres du studio et de l'atelier d'opéra tiennent à exprimer leur reconnaissance à M. David Patteson et à l'École Face pour l'utilisation de leur auditorium.

*The members of McGill Opera Studio and Workshop gratefully acknowledge the support of David Patterson and F.A.C.E. in allowing us the use of their auditorium.*



(verso/*overleaf*)

## "L'ATELIER EN COURS"
## "A WORKSHOP IN PROGRESS"

**"I know a bank"** (*A Midsummer Night's Dream*) — Benjamin Britten (1913-1976)
Matthew White

**"Brush up your Shakespeare"** (*Kiss Me, Kate*) — Cole Porter (1891-1964)
Robert Torr, Patrick Watson, Christopher Wilson, David Packer

**"I feel Pretty"** (*West Side Story*) — Leonard Bernstein (1918-1991)
Barbara Stead, Wanda Holmes, Cicela Mansson, Caroline O'Dywer

**"Wunderbar"** (*Kiss Me, Kate*) — Cole Porter
Cari Burdett, David Taylor

**"I've come to Wive it Weathily in Padua"** (*Kiss Me, Kate*) — Cole Porter
Jeff Pufahl and male chorus

**Letter Duet** (*The Merry Wives of Windsor*) — Otto Nicolai (1810-1849)
Barbara Stead, Cicela Mansson

**"This can't be love"** (*Boys from Syracuse*) — Richard Rogers
Melissa Schiel, Tim Spence

**"I Hate Men"** (*Kiss Me, Kate*) — Cole Porter
Samantha Beer

**Finale, Act II** (*Boys from Syracuse*) — Richard Rogers
Tutti

**INTERMISSION**

**"Sing for your Supper"** (*Boys from Syracuse*) — Richard Rogers
Cassandra [illegible], Maria-Theresa Magisano, Lori-Ann Loreto

**Jealousy Duet** (*The Merry Wives of Windsor*) — Otto Nicolai
Heidi Breier, Christopher Wilson

**Letter Trio** (*Sir John in Love*) — Ralph Vaughan Williams (1872-1959)
Wanda Holmes, Melissa Schiel, Lori-Ann Loreto

**"Ladies of the Evening"** (*Boys from Syracuse*) — Richard Rogers
Daria Gimon, Caroline O'Dwyer, Cari Burdett, David Packer

**"Officer Krubkey"** (*West Side Story*) — Leonard Bernstein
Robert Torr, Matthew White, Patrick Watson, David Taylor and male chorus.

**"Tonight"** (*West Side Story*) — Leonard Bernstein
Patrick Watson, Jeff Pufahl, Beau MacKinnon, Maria-Theresa Magisano, Heidi Breier

**"Another Op'nin"** (*Kiss Me, Kate*) — Cole Porter
Tutti

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



## "L'ATELIER EN COURS"
## A WORKSHOP IN PROGRESS"

*ımer Night's Dream*) — Benjamin Britten (1913-1976)
Matthew White

·e" (*Kiss Me, Kate*) — Cole Porter (1891-1964)
Patrick Watson, Christopher Wilson, David Packer

*'ory*) — Leonard Bernstein (1918-1991)
Wanda Holmes, Cicela Mansson, Caroline O'Dywer

*te*) — Cole Porter
Cari Burdett, David Taylor

**hily in Padua"** (*Kiss Me, Kate*) — Cole Porter
Jeff Pufahl and male chorus

*es of Windsor*) — Otto Nicolai (1810-1849)
Barbara Stead, Cicela Mansson

*rom Syracuse*) — Richard Rogers
Melissa Schiel, Tim Spence

*te*) — Cole Porter
Samantha Beer

*racuse*) — Richard Rogers
Tutti

INTERMISSION

*ys from Syracuse*) — Richard Rogers
[illegible]

*Vives of Windsor*) — Otto Nicolai
Heidi Breier, Christopher Wilson

*e*) — Ralph Vaughan Williams

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le lundi 16 novembre 1992
à 20 h

*Monday, November 16, 1992*
*8:00 p.m.*

# CHOEUR DE CUIVRES DE MCGILL
# *MCGILL BRASS CHOIR*

Dennis Miller, chef/*conductor*

## MUSICIENS/*MUSICIANS*

**Cor/*Horn***
Cydney Hodder
Marie-Claude Breton
Toblas Tinker
Andrienne Szalamin

**Trompette/*Trumpet***
Keith O'Brien
Scott Wilson
Fiona McIntosh
Tracy Roach
Danielle Wahl
Callum Morris
Michael Szczurko*
Christopher Hickman
Kevin Chan
Lisa Grushcow

**Trombone**
Alain LeBrun**
Linda Pearse
Shawn Pyne

**Baryton/*Baritone***
Roeland Denooy

**Tuba**
Christopher Diggins

**Timbales et percussion**
***Timpani and percussion***
Malcolm Lim
Stephan Pelletier
Lawrence Dramowltz

*Musicothécaire/*Librarian*
**Gérant/*Manager*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-491.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-491.*

**Fanfare pour précéder *La Péri*** (1912) — Paul Dukas (1865-1935)

**Suite for Brass** (1960) — Paul Holmes
Prelude
Chorale
Dance

**Sonate Octavi Toni**
**extrait de/*from Sacre Symphoniae***
(Venice, 1597) — Giovanni Gabrieli (1557-1612) arr. Robert King

**Symphonie pour cuivres et timbales** — Herbert Haufrecht
***Symphony for Brass and Timpani*** (1967)
Dona Nobis Pacem
Elegy
Jubilation

INTERMISSION

**Symphonie de/*Symphony from***
***The Fairy Queen*, Act IV** — Henry Purcell (1658-1695) arr. Robert Smith
Allegro Marziale
Canzona
Largo
Allegro Maestoso-Adagio-Allegro Maestoso

**Providium Dominum** — Orlando de Lassus (c. 1530-1594) arr. Robert King

**Musique funèbre de/*Funeral Music from***
***Die Götterdämmerung*** — Richard Wagner (1813-1883) arr. Robert King

*rogramme Notes*

***'ring Quartet in C major, K.157***
***'.A. Mozart***

*his work is one of a cycle of six quartets, K. 55 through K. 160, which Mozart composed in 772 and 1773, when he was but seventeen ears old. At that time Mozart set out on his ird voyage to Italy with his father Leopold. e had recieved a commission to write a new pera, Lucio Silla, for the upcoming carnival in Milan. The Quartets were written multaneously, or shortly after this work. All f them are in a three movements and in each ie final movement is either a Rondo or a mpo di menuetto. (The C major quartet has a ondo). This suggests that Mozart was andering to the Italian taste as the three ovement form appears modelled on that stablished by the Italian master, Sammartini, contrast to the four movement form stablished by Haydn.*

*he C Major Quartet is perhaps the most ndividual and polished work of the six. It lready exhibits an ease and control in the ontrapuntal treatment of the individual voices hich would become the hallmark of Mozart's ater works. To some degree, MOzart's ontrapuntal writing was influenced by Haydn, hose development Mozart faithfully followed t this point in his career. Although he ultivated Haydn's techniques, Mozart shows vidence of having come into his own with this omposition. The piece lacks the rustic tone so haracteristic of Haydn and is instead written n a true Mozartian cantabile style, balancing reat sensibility and refinement with charged motion. This quartet not only testifies to the ommand Mozart held over his technical esources but also to the quality of his nvention.*

***tring Quartet no. 3 in A major, Op.41,***
***Robert Schumann***

*he three string quartets which form chumann's Opus 41 are the only chamber orks he ever wrote which do not include the iano. He wrote them all, amazingly, in the pace of a few productive weeks in 1842. He ad been studying the quartets of the classical masters and had come to a rather depressing conclusion which he elucidated in a review, written that same year, of a quartet by James Schapler:*

> *...the quartet has come to a standstill. Who does not know the quartets of Haydn, Mozart, and Beethoven, and who would wish to say anything against them? In fact it is the most telling testimony to the immortal freshness of their works that yet after half a century they still gladden the hearts of everyone; but it is not a good sign that the later generation, after all this time, has not been able to produce anything comparable.*

*Despite this somewhat negative outlook, Schumann was a composer with a highly individual genius and thus had his own personal approach to the string quartet. His quartets encompass a wide variety of forms and moods, in each of which Schumann exhibits his mastery.*

*The A major quartet is, in some respects, the most beautiful of the three. The first movement is based on a peculiarly Schumannesque theme which manages to keep its identity amidst a constellation of different structural functions. The opening interval of a falling fifth pervades the entire movement and forms an essential feature of the second subject. The second movement* Assai agitato *consists of a theme and variations based on a restless, sighing, syncopated theme and ending with a Coda. Unconventionally, the theme in its basic form is not disclosed until after the third variation. The slow Rondo which follows uses two main motives. One is drawn from the main theme and the other adopts nearly the same melodic shape of the sighing motive in the second movement. The Finale borrows some of its ideas from the last movement of Beethoven's second 'Rasumovsky' Quartet, Op. 59, in which Beethoven used a theme that approached its tonic (E minor) from the submediant tonality of C major. Schumann advances this idea by creating a melody which, though centred around the tonic for four bars, quickly moves to the sub-dominant area by the fifth bar and, through subsequent movement, can cause a*

*listener to interpret the opening tonic as the dominant of the subdominant and, therefore to hear the concluding cadence as in the home key rather than in the subdominant.*

***String Quartet no. 1 in G minor, Op. 10***
***Claude Debussy***

*Composed in 1893, the title page of Debussy's only string quartet plainly states: 'Premier Quatuor en sol mineur, Op. 10.' No other work of Debussy bears anything as prosaic as an opus number or indication of key. Thus, even the title serves as an indication of the unique place the work occupies in his oeuvre.*

*The String Quartet no. in G minor is essentially an experimental piece which attempts to adapt to the string quartet the unique harmonic language of L'* Apres midi d'un faune *with which it is almost contemporaneous. In the process, however, Debussy breaks down the established norms of purely instrumental music. Although there is a great deal of harmonic and melodic variety throughout the four movements, most of the material of the entire work is generated from a single opening theme. This recurrent theme provides a sense of unity to the whole work, despite its being constantly recast in differing rhythms and modes. Unity is achieved in a manner quite different than in the "cyclic" schemes of such composers as Liszt, Franck and d'Indy. Prismatic changes of harmony and employment of medieval modes destroy the tonal perspective of sonata form which had been the basis of Germanic chamber music since Haydn's time.*

*The opening of the quartet, with its melody in the Phrygian mode, immediately challenges the German tradition and even the more conservative French style, typified by Gabriel Faure. Through local effects of harmony and colours rather than through tonal modulation and contrast, Debussy achieves an extraordinarily expressive intensity.*

*The second movement is a typical scherzo in ternary form. The germinal motive, altered from four - four to six - eight time, is heard first in the viola, and then transformed into a violin solo against a lively rhythmic accompaniment in the remaining instruments.*

*This movement is often described as the mos "impressionistic" of the quartet. The thir movement, again, takes a three part form. A the openning all the instruments are muted and perform a beautifully harmonized melody bearing little, if any, resemblance to the original germinal motive. The middle section begins in the manner of a two part invention but eventually settles into an accompanied melody in the violin and then cello. This section builds to a climax, perhaps the climax of the entire work -- marked by Debussy's striking use of fifths and consecutive parallel thirds. At the close, the first subject reappears with even richer scoring. The fourth movement contains more obvious references to the generating motive; it appears in various guises throughout. At the climax of the movement, the motive is in the violin. As in the second movement, it provides the substance for the conclusion of the piece.*
*The String Quartet op. 10 enjoyed immediate success when premiered in December 1893 at the Societe Nationale by members of the Ysaye String Quartet (to whom the work was dedicated). In the colourful words of one critic, Debussy was pronounced "rotten with talent."*

Ken McLeod


WILDER & DAVIS
LUTHIER INC.

INSTRUMENTS À CORDES
ET ARCHETS·
RESTAURATIONS·VENTE
FINE STRINGED
INSTRUMENTS AND BOWS·
RESTORATIONS·SALES

257, rue Rachel Est·
Montréal, (Québec)·H2W 1E5
Téléphone : (514) 289-0849·
Fax/Télécopieur : (514) 289-9894

**QUATUOR À CORDES, EN DO MAJEUR, K.157**
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

***STRING QUARTET, IN C MAJOR, K. 157***

Allegro
Andante
Rondo (Presto)

**QUATUOR N°3 EN LA MAJEUR, OPUS 41**
Robert Schumann (1810-1856)

***QUARTET NO. 3 IN A MAJOR, OP. 31***

Andante espressivo; Allegro molto moderato
Assai agitato
Adagio molto
Finale : Allegro molto vivace

INTERMISSION

**QUATUOR N°1 EN SOL MINEUR, OPUS 10**
Claude Debussy (1862-1918)

***QUARTET NO. 1 IN G MINOR, OP. 10***

Animé et très décidé
Assez vif et bien rythmé
Andantino, doucement expressif
Très modéré; Très mouvementé et avec passion

## Le Quatuor à cordes Alcan

Depuis sa création, en septembre 1989, le jeune **Quatuor à cordes Alcan**, en résidence à Chicoutimi, Québec, est à se tailler une place parmi les meilleurs quatuors à cordes du Québec et du Canada. Il est formé de Brett Molzan et de Nathalie Camus, violonistes, de Steven Larson, altiste, et de David Ellis, violoncelliste.

Rendu possible grâce au support financier de la compagnie multinationale Alcan, l'impact culturel a été considérable pour la région du Saguenay-Lac-St-Jean. D'ailleurs, en 1991, la compagnie Alcan s'est vue décerner par le *Financial Post* le prix du «soutien à la communauté», pour sa contribution exemplaire envers les arts et la région. Quatre-vingts entreprises étaient en nomination partout au Canada.

Parmi les faits saillants de leur jeune carrière, notons des stages intensifs de perfectionnement au *Centre d'Arts de Banff* (juin 1990), avec le célèbre *Quatuor Melos* (Suisse, septembre 1990) et à Saint-Irénée avec Hatto Beyerle, membre fondateur de *Quatuor Alban Berg* (mars 1991).

On entend régulièrement le **Quatuor à cordes Alcan** sur les ondes de Radio-Canada et il est reconnu pour la très haute qualité de ses concerts, dont plusieurs performances remarquables au Canada, aux États-Unis et en Europe. Il a également enregistré un disque compact sur l'étiquette SRC-CBC Records, où l'on y retrouve des oeuvres de Haydn, Mozart et Brahms.

Qualifié de «Vrai Quatuor» par *La Presse* de Montréal, le **Quatuor à cordes Alcan** reflète l'image d'une jeune équipe dynamique et chaleureuse, visant les plus hauts sommets.

## *The Alcan String Quartet*

*Since its creation in September 1989, the* ***Alcan String Quartet*** *has shown to be a winning combination of four talented young musicians, considered among the brightest stars on the Canadian classical music scene.*

*Holding a residency in Chicoutimi, Quebec, the quartet's major financial support is due to a generous grant from the multinational Alcan Company. Among the quartet's regular activities are a subscription concert series, radio broadcasts, recordings and touring. The quartet also teaches, performs workshops for young people, aides the Quebec Conservatory Chamber Music and Youth Orchestra programs, and is a guiding force in the regional symphony orchestra.*

*In their third season, the* ***Alcan String Quartet's*** *list of accomplishments is impressive, studies at the Banff Centre for the Arts in Alberta, courses with the world renown Melos Quartet at the Hindemith Institute in Blonay, Switzerland, and guidance from Hatto Beyerle, a founding member of the Alban Berg Quartet.*

*The quartet was awarded a first prize in the* 1990 Young Artists Début Competition of Montreal, *and was chosen by the* Jeuness Musicale de Canada *to participate in it's extensive touring program. Most recently the quartet was honored by the Canadian Broadcasting Company, being selected to record a compact disc of works by Haydn, Mozart and Brahms.*

*Having been compared to the best quartets of our time, the* ***Alcan String Quartet*** *reflects the image of four young, dynamic performers, demanding the utmost in technical perfection and musical inspiration, producing results that consistently garner praises of the highest order.*

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 18 novembre 1992
à 20 h

*Wednesday, November 18, 1992*
*8:00 p.m.*

Série des anciens de McGill
*McGill Alumni Series*

# QUATUOR À CORDES ALCAN
# *ALCAN STRING QUARTET*

Brett Molzan, violon/*violin*
Nathalie Camus, violon/*violin*
Steven Larson, alto/*viola*
David Ellis, violoncelle/*cello*

**otes sur le répertoire**

**uatuor à cordes en do majeur, K.157**
**'olfgang Amadeus Mozart**

ette oeuvre fait partie d'un cycle de six iatuors (K.155 à K.160) composés en 1772 et '73, lorsque Mozart avait à peine dix-sept ans. ette époque est celle de son troisième voyage ı Italie avec son père Léopold, au cours iquel on lui avait commandé un nouvel opéra, *ucio Silla*, pour le prochain carnaval de Milan. es quatuors ont été écrits en même temps que t opéra, ou peu après. Ils comptent tous trois ouvements et, dans chaque quatuor, le dernier ouvement a la forme d'un rondo ou d'un *mpo di menuetto*. (Le quatuor en do majeur termine par un rondo). Cela donne à penser ıe Mozart se pliait au goût italien, car la rme à trois mouvements semble conforme au odèle fixé par le maître italien Sammartini, utôt qu'à la forme en quatre mouvements aborée par Haydn.

e quatuor en do majeur est peut-être le plus dividuel et le plus achevé des six. Il moigne déjà d'une facilité et d'une maîtrise ı traitement contrapuntique de chaque voix, cilité et maîtrise qui allaient plus tard devenir marque des oeuvres de Mozart. À un certain egré, l'écriture contrapuntique de Mozart ontre l'influence de Haydn, dont Mozart iivait fidèlement le développement à ce point sa carrière. Même s'il s'appliquait à similer les techniques de Hadyn, Mozart mble ici avoir trouvé sa voie. Le quatuor, qui t dépourvu du ton rustique si caractéristique Hadyn, est plutôt écrit dans le style cantabile raiment mozartien, qui allie une grande nsibilité et un grand raffinement à une notion intense. Ce quatuor témoigne non ulement de la maîtrise des moyens techniques Mozart, mais également de la qualité de son ivention.

**uatuor à cordes n° 3 en la majeur ,**
**pus 41**
**obert Schumann**

es trois quatuors à cordes qui forment l'opus 1 de Schumann sont les seules oeuvres de hambre qu'il ait jamais écrites où le piano est xclu. Fait étonnant, ces trois quatuors ont été composés en quelques semaines, en 1842. Après avoir étudié les quatuors des maîtres de l'époque classique, Schumann en était venu à une conclusion plutôt déprimante, qu'il avait expliquée la même année, dans une critique d'un quatuor de James Schapler :

> ... le quatuor est au point mort. Qui ne connaît les quatuors de Haydn, de Mozart et de Beethoven et qui aurait la moindre réserve à formuler sur ces oeuvres? De fait, le témoignage le plus révélateur de l'immortelle fraîcheur de ces oeuvres, c'est qu'un demi-siècle plus tard, elles nous donnent encore tant de joie; mais il n'est pas bon signe que la génération suivante n'ait pu, après tout ce temps, produire rien de comparable.

Malgré ce point de vue quelque peu négatif, Schumann, dont le génie était très original, fait montre dans ses quatuors à cordes d'une approche très personnelle. Ses quatuors présentent en effet une très grande diversité de formes et d'humeurs, où se révèle toute sa maîtrise.

À plusieurs égards, le quatuor en la majeur est le plus beau des trois. Le premier mouvement est basé sur un thème particulièrement schumanien, qui réussit à préserver son identité parmi une constellation de fonctions structurelles diverses. L'intervalle initial de quinte descendante se retrouve dans tout le mouvement et constitue une caractéristique essentielle du second sujet. Le deuxième mouvement, marqué *Assai agitato*, consiste en un thème et variations fondés sur un motif agité, gémissant et syncopé; il se termine sur une coda. Contrairement aux conventions, le thème fondamental n'est exposé qu'après la troisième variation. Le rondo lent qui suit utilise deux motifs principaux. Le premier est tiré du thème principal, le second adopte presque la même forme mélodique que le motif soupirant du second mouvement. Le dernier mouvement emprunte certaines de ses idées au dernier mouvement du second quatuor «Rasumovsky», opus 59, de Beethoven, où un thème s'aproche de sa tonique (mi mineur) à partir de sa sus-tonique de do majeur. Schumann fait progresser cette idée en créant

une mélodie qui, bien que centrée sur la tonique pendant quatre mesures, migre rapidement vers la sus-tonique dès la cinquième mesure et qui, grâce à d'autres déplacements, amène l'auditeur à interpréter la tonique initiale comme la dominante de la sus-dominante et lui donne donc l'impression d'entendre la cadence finale dans la tonalité initiale plutôt que dans la sus-dominante.

**Quatuor à cordes n° 1 en sol mineur, opus 10**
**Claude Debussy**

Composé en 1893, le seul quatuor à cordes de Debussy porte sur sa page titre la simple mention : «Premier quatuor en sol mineur, opus 10». Aucune autre oeuvre de Debussy ne porte un titre aussi prosaïque qu'un numéro d'opus ou une indication de tonalité. Ainsi, même le titre indique la place unique que ce quatuor occupe dans son oeuvre.

Le quatuor à cordes en sol mineur est essentiellement une oeuvre expérimentale qui tente d'adapter le quatuor à cordes au langage harmonique unique de *L'après-midi d'un faune*, dont il est presque contemporain. Ce faisant, Debussy brise cependant les normes établies qui régissent la musique instrumentale pure. Bien que les quatre mouvements soient empreints d'une grande diversité harmonique et mélodique, la plupart des matériaux de l'oeuvre découlent d'un seul thème initial. Ce thème, qui revient dans toute l'oeuvre, donne au quatuor son unité, même s'il est constamment remanié selon des rythmes et des modes différents. L'unité résulte donc d'un procédé très différent des schémas «cycliques» utilisés par des compositeurs tels que Liszt, Frank et d'Indy. Le chatoiement prismatique de l'harmonie et le recours aux modes médiévaux détruisent la perspective tonale de la forme sonate, qui avait été le fondement de la musique de chambre allemande depuis Haydn.

Dès le début du quatuor, la mélodie en mode phrygien rompt immédiatement avec la tradition germanique et même avec le style français plus conservateur illustré à merveille par Gabriel Fauré. C'est grâce à des effets harmoniques localisés et à la couleur, plutôt qu'à la modulation et au contraste tonal, que Debussy atteint une extraordinaire intensité d'expressio

Le second mouvement est un scherzo de for ternaire typique. Le motif principal, dont l mesure passe de quatre/quatre à six/huit, d'abord exécuté par l'alto avant d'ê transformé en un solo de violon sur un accompagnement rythmique exécuté par le autres instruments. Ce mouvement est souve décrit comme le plus «impressionniste» quatuor. Le troisième mouvement revient à forme à trois parties. Dès le début, tous le instruments jouent en sourdine une mélodi admirablement harmonisée qui ne ressemb plus guère au motif principal du début. section intermédiaire prend d'abord la forme d'une invention à deux voix, mais se transform éventuellement en une mélodie accompagn qu'exécute le violon, puis le violoncelle. Ce section progresse jusqu'à un point culminant qui est peut-être le point culminant de tout l quatuor; ce passage est marqué par le recou frappant à des intervalles de quinte et de tier parallèle. À la fin, le premier sujet apparaît de nouveau dans une orchestration encore plu riche. Le quatrième mouvement contient d rappels encore plus évidents au motif princip qui apparaît dans tout le mouvement sou diverses formes. Au point culminant d mouvement, le motif est exécuté au violo Comme dans le second mouvement, il fournit matière de la conclusion de l'oeuvre.

Le quatuor à cordes de l'opus 10 connut succès immédiat lorsqu'il fut exécuté pour première fois, en décembre 1893, à la Société nationale, par les membres du quatuor Ysaye (qui l'oeuvre était dédiée). Un critique a langage coloré écrivit que Debussy était «pou de talent».

Ken McLe

## *Biographies*

***Brett Molzan**, first violin*

*A native of Edmonton, Alberta, Mr. Molzan studied at McGill University where he was a student of Mauricio Fuks. He studied chamber music under Norman Nelson, a founding member of the* Academy of Saint Martin in the Fields *and at McGill with Marcel Saint-Cyr, ex-member of the* Orford String Quartet. *Mr. Molzan was a finalist at the Canadian Music Competition and winner of the* McGill University String Quartet Competition. *Mr. Molzan is a founding member of the* ***Alcan String Quartet.***

***Nathalie Camus**, second violin*

*Nathalie is a graduate of the Saint Louis Conservatory of Music in Missouri, where she studied under the guidance of violinist Taras Gabora. Ms. Camus has had extensive performing experience having held positions with the* New American Chamber Orchestra of Detroit, *the* Jeunes Virtuoses de Montréal, *the* Violons de Roy *of Quebec City and the* Quebec Symphony Orchestra. *She has toured Canada, the U.S., Scandinavia, Mexico and Europe. Ms. Camus has taught for the Domaine Forget at Saint Irénée, Quebec since the summer of 1989. Ms. Camus is a founding member of the* ***Alcan String Quartet.***

***Steven Larson**, viola*

*Steven Larson began studing violin at the age of three at the Conservatory of Music in Regina, Saskatchewan. His teachers at the conservatory included Elman Lowe and Howard Leyton-Brown. Upon graduation from the conservatory he was awarded the President's Gold Medal and went on to study at the University of Regina. During his university studies he was also employed as assistant principal second violin in the* Regina Symphony Orchestra. *Mr. Larson completed his studies in Montreal at McGill University where he studied violin with Mauricio Fuks and Tom Williams and chamber music with Marcel Saint-Cyr. Before joining the* Alcan Quartet *in September 1991, Steve was principal viola of the* Jeunes Virtuoses de Montréal.

***David Ellis**, cello*

*David Ellis is a graduate of Boston's New England Conservatory and the Curtis Institute of Music in Philadelphia where he studied with David Soyer, a member of the prestigious* Guarneri String Quartet. *He also studied interpretation at McGill University under the direction of Walter Joachim. During five years, Mr. Ellis worked under conductor Leonard Slatkin with the* Saint Louis Symphony Orchestra *in Missouri, and toured throughout the U.S. and Far East. He then joined the chamber orchestra* I Musici de Montréal *in 1988, with whom he made several recordings and took part in many tours. David is heard often in recital on Radio-Canada and plays frequently as soloist with the orchestra. He has taught at the Domaine Forget since the summer of 1990. Mr. Ellis is a founding member of the* ***Alcan String Quartet.***

**Biographies**

**Brett Molzan**, premier violon

Brett Molzan, né à Edmonton, Alberta, a fait ses études à l'Université McGill. Il a étudié le violon avec Mauricio Fuks et la musique de chambre sous la direction de Marcel Saint-Cyr ex-membre du Quatuor Orford. Il a travaillé également avec Norman Nelson, membre fondateur de *L'Academy of Saint Martin in the Fields*. Brett Molzan a été finaliste au Concours de musique du Canada et gagnant du concours de Quatuors à cordes de l'Université McGill. M. Molzan, est membre fondateur du **Quatuor à cordes Alcan.**

**Nathalie Camus**, deuxième violon

Native de Montréal, Nathalie Camus a terminé ses études au Conservatoire de musique de Saint-Louis au Missouri sous la tutelle de Taras Gabora. En 1985 elle obtient un poste dans le *New American Chamber Orchestra of Detroit*. En 1986, elle retourne au Canada et s'intègre à l'ensemble des Jeunes Virtuoses de Montréal. À l'automne 1987, Nathalie Camus devient membre régulière de l'Orchestre symphonique de Québec. Parallèlement, elle fait partie de l'orchestre de chambre des Violons du Roy. Membre du Quatuor à cordes Alcan depuis sa fondation en septembre 1989, Mme Camus est aussi violon-solo de l'Orchestre symphonique, et de l'Orchestre de chambre du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Elle enseigne au Domaine Forget de Saint-Irénée depuis l'été 1989.

**Steven Larson**, alto

Steven Larson a débuté le violon dès l'âge de trois ans au Conservatoire de musique de Régina, Saskatchewan. On compte parmi ses professeurs Elman Lowe et Howard Leyton. À sa graduation on lui décerne la «Médaille d'or du Directeur» puis il poursuit ses études à l'Université de Régina et dévient membre de l'Orchestre symphonique de Régina en tant qu'assistant chef des deuxième violons. M. Larson a complété ses études à l'Université McGill avec Mauricio Fuks et Tom Williams, et en musique de chambre avec Marcel Saint-Cyr. Avant de se joindre au Quatuor Alcan en septembre 1991, Steven Larson fut alto solo des Jeunes Virtuoses de Montréal.

**David Ellis**, violoncelle

Originaire du Vermont, David Ellis a étudié au *New England Conservatory* de Boston et à l'Institut Curtis de Philadelphie avec David Soyer (membre du prestigieux Quatuor Guarneri). Il a également étudié en interprétation à l'Université McGill sous la direction de Walter Joachim. Membre de l'Orchestre symphonique de Saint-Louis (Missouri), pendant cinq ans, sous la direction de Leonard Slatkin, il a participé à de nombreuses tournées aux Étas-Unis et en Orient. David Ellis a aussi travaillé avec l'ensemble I Musici de Montréal avec lequel il a participé à plusieurs tournées et enregistrements. Membre fondateur du Quatuor Alcan, M. Ellis est également violoncelle-solo de l'Orchestre symphonique et de l'Orchestre de chambre du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Il poursuit une carrière parallèlle de soliste et de récitaliste. On l'entend régulirement sur les ondes du réseau F.M. Stéréo de Radio-Canada. M. Ellis fait partie du personnel enseignant du Domaine Forget de Saint-Irénée depuis l'été 1990.

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le mercredi 18 novembre 1992
à 20 h

*Wednesday, November 18, 1992*
*8:00 p.m.*

# STRING AND MIXED ENSEMBLES
# *RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE*

Marcel Saint-Cyr, directeur/*director*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-485.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-485.*

**QUATUOR À CORDES EN LA, OPUS 18, N°5** — Ludwig van Beethoven (1770-1827)

***STRING QUARTET IN A, OP. 18, NO. 5***

Allegro
Menuetto
Andante cantabile
Allegro

Julia McFarlane, violon/*violin*
Suzanne Young, violon/*violin*
James Legge, alto/*viola*
Andrew McIntosh, violoncelle/*cello*
classe de/*class of* Marcel Saint-Cyr

**MÄRCHENERZÄHLUNGEN, OPUS 132** — Robert Schumann (1810-1856)

(CONTE DE FÉES POUR CLARINETTE, ALTO ET PIANO, OPUS 132

*FAIRY TALES FOR CLARINET, VIOLA AND PIANO, OP. 132*)

Lebhaft, nicht zu schnell
Lebhaft und sehr markiert
Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck
Lebhaft, sehr markiert

Simon Beaudry, clarinette/*clarinet*
Chantal Monastesse, alto/*viola*
Laura Loewen, piano
classe de/*class of* Eugene Plawutsky

**QUATUOR À CORDES, OPUS 110, N°8** (1960) — Dmitri Shostakovich (1906-1975)

***STRING QUARTET, OP. 110, NO.8***

Largo
Allegro molto
Allegretto
Largo
Largo

Sara Serban, violon/*violin*
Chris Meyers, violon/*violin*
Stéphanie Bozzini, alto/*violia*
Jill Tomm, violoncelle/*cello*
classe de/*class of* Marcel Saint-Cyr

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le jeudi 19 novembre 1992
à 20 h

*Thursday, November 19, 1992*
*8:00 p.m.*

# STRING AND MIXED ENSEMBLES
# *RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE*

Marcel Saint-Cyr, directeur/*director*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-485.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-485.*

**TRIO À CORDES, EN MI BÉMOL** Ludwig van Beethoven
**OPUS 3** (1770-1827)
***STRING TRIO IN E♭, OP. 3***

Allegro con brio
Andante
Menuetto : Allegretto
Finale : Allegro

Julia Wissink, violon/*violin*
Martine Cardinal, violon/*violin*
Lynn Selwood, violoncelle/*cello*
classe de/*classe of* Douglas McNabney

**TRIO** Johannes Brahms
**EN LA MINEUR, OPUS 114** (1833-1897)
**POUR PIANO, CLARINETTE ET VIOLONCELLE**
***IN A MINOR, OP. 114, FOR PIANO, CLARINET AND CELLO***

Allegro
Adagio
Andante grazioso
Allegro

Danielle Waxer, clarinette/*clarinet*
Isabelle Bozzini, violoncelle/*cello*
Pamela Reimer, piano
classes de/*classes of* Eugene Plawutsky et/*and* Marcel Saint-Cyr

INTERMISSION

**TRIO POUR VIOLON, COR ET PIANO** Lennox Berkeley
**OPUS 44** (b. 1903)
***TRIO FOR VIOLIN, HORN AND PIANO, OP. 44***

Allegro
Lento
Theme and Variations

Wilma Hos, violon/*violin*
Cinnamon Anderson, cor/*horn*
Sherry Elias, piano
classes de/*classes of* Tom Plaunt et/*and* John Zirbel

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 20 novembre 1992
à 20 h

*Friday, November 20, 1992*
*8:00 p.m.*

Récital de maîtrise
*Master's Recital*

# JENNIFER KING

## piano

élève de/*student of* Dorothy Morton

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
*This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in Performance.*

**SONATE, OPUS 42** (1825) — Franz Schubert (1797-1825)

Moderato
Andante, poco mosso
Scherzo, Allegro mosso. Trio, Un poco più lento
Rondo, Allegro vivace

INTERMISSION

**MAZURKAS, OPUS 30** (1835) — Frédéric Chopin (1810-1849)

Allegretto non tanto
Vivace
Allegro non troppo
Allegretto

**MIROIRS** (1904-05) — Maurice Ravel (1875-1937)

Noctuelles
Oiseaux tristes
Une barque sur l'océan
Alborado del gracioso
La vallée des cloches

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le vendredi 20 novembre 1992
à 20 h

*Friday, November 20, 1992*
*8:00 p.m.*

# STRING AND MIXED ENSEMBLES
# *RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE*

Marcel Saint-Cyr, directeur/*director*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-485.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-485.*

**QUATUOR À CORDES EN RÉ MAJEUR** Ludwig van Beethoven
**OPUS 18, N°3** (1770-1827)
***STRING QUARTET IN D MAJOR, OP. 18, NO. 3***

Allegro
Andante con moto
Allegro
Presto

Stéphanie Rose, violon/*violin*
Line Denault, violon/*violin*
Reginald Clews, alto/*viola*
Virginie Bronsard, violoncelle/*cello*
classe de/*class of* Marcel Saint-Cyr

**QUATOR À CORDES EN FA, K. 590** Wolfgang Amadeus Mozart
***STRING QUARTET IN F, K. 590*** (1756-1791)

Allegro moderato
Andante
Minuetto : Allegretto
Allegro

Christopher Smythe, violon/*violin*
Koroly Sziladi, violon/*violin*
Heather Ducharme, alto/*viola*
Blair Burns, violoncelle/*cello*
classe de/*class of* Marcel Saint-Cyr

INTERMISSION

**TRIO EN SI MAJEUR, OPUS 8** Johannes Brahms
**POUR VIOLON, VIOLONCELLE ET PIANO** (1833-1897)
***TRIO IN B MAJOR, OP. 8, FOR VIOLIN, CELLO AND PIANO***

Allegro con brio
Scherzo - Allegro molto
Adagio
Allegro

Tara-Louise Perrault, violon/*violin*
Stéphanie Dupras, violoncelle/*cello*
May Phang, piano
classe de/*class of* Dorothy Morton and Douglas McNabney

Salle Redpath — *Redpath Hall*
Université McGill/*McGill University* — Faculté de musique/*Faculty of Music*

Le vendredi 20 novembre 1992
à 12 h 15

*Friday, November 20, 1992*
*12:15 p.m.*

# JEFF JUBENVILLE, orgue/*organ*

**Passacaglia** — Georg Muffat (1653-1704)
(Apparatus musico-organisticus)

**Nun freut euch, lieben Christen g'mein**
**oder : Es ist gewiss lich an der Zeit** — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

**Schmücke dich, o liebe Seele** — Johann Sebastian Bach

**Pièces d'orgue du Premier Livre** — Jean-François Dandrieu (1684?-1740)
Plein jeu
Fugue sur l'Hymne de la Vierge Ave Maris Stella
Basse de Cromorne
Trio avec la Pédale
Duo sur la Trompette
Muzète
Récit de Nazard
Offertoire

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 27 novembre.
Patrick Wedd jouera des oeuvres de Corrette et Wesley.
*The next concert of this series will take place on Friday, November 27.*
*Patrick Wedd will play works by Corrette and Moffat.*

Portes McTavish/*McTavish Gates* Campus de McGill/*McGill Main Campus*

# L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

## *The Redpath Hall Organ of McGill University*

**Grand-Orgue**
(2e clavier, C-g''')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 16' |
| Montre | 8' |
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Grosse Tierce | 3-1/5' |
| Nazard | 2-2/3' |
| Doublette | 2' |
| Tierce | 1-3/5' |
| Fourniture | 2' |
| Cymbale | 1/2' |
| Cornet | V |
| Trompette | 8' |
| Clairon | 4' |
| Voix humaine | 8' |

**Positif**
(1er clavier, c-g''')

| | |
|---|---|
| Dessus de flûte | 8' |
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Nazard | 2-2/3' |
| Quarte de Nazard | 2' |
| Tierce | 1-3/5' |
| Larigot | 1-1/3' |
| Fourniture | 1' |
| Cymbale | 1-1/3' |
| Cromorne | 8' |

**Récit**
(3e clavier, f-d''')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Cornet | III |
| Hautbois | 8' |

**Pédale**
(C-f', anches AA-f')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 16' |
| Flûte | 8' |
| Gros Nazard | 5-1/3' |
| Flûte | 4' |
| Grosse Tierce | 3-1/5' |
| Flûte | 2' |
| Bombarde | 16' |
| Trompette | 8' |
| Clairon | 4' |

**Accouplements et Accessoires**
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

**Facteurs d'orgues :**
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

ONATE EN SI MINEUR — Johann Sebastian Bach
N B MINOR, BWV 1030 — (1685-1750)
Andante
Largo e dolce
Presto

Le samedi 21 novembre 1992
à 14 h

*Saturday, November 21, 1992*
*2:00 p.m.*

Salle de concert Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Métro McGill

*Pollack Concert Hall*
*555 Sherbrooke Street West*
*McGill Metro*

# ÉTUDIANTS SOLISTES
# *STUDENT AND GRADUATE SOLOISTS*

**Impromptu en la bémol majeur/*in A flat major,* D. 899** — Franz Schubert (1797-1828)

**Prélude extrait de/*from* Suite *Pour le piano*** — Claude Debussy (1862-1918)
Gill Keith, piano
élève de/*student of* Elizabeth Davison

**Intermezzo en la majeur/*in A major***
**extrait de/*from Klavierstücke,* opus 118** — Johannes Brahms ((1833-1897)
Kate Carver, piano
élève de/*student of* Luba Zuk

**Goyescas : El Amor Y La Muerte (Ballad)** — Enrique Granados (1867-1916)
Jenny Mitchell, piano
élève de/*student of* Tom Plaunt

**Scherzo, opus 20, nº 1** — Frédéric Chopin (1810-1849)
Jolán Ilona Kovács, piano
élève de/*student of* Dorothy Morton

**Sonate pour violon seul/*for violin solo*, opus 115** — Sergei Prokofieff (1891-1953)
Debbie Smythe, violon/*violin*
élève de/*student of* Mauricio Fuks

**Fantaisie en do mineur/*in c minor,* K. 475** — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Lisa Hasson, piano
élève de/*student of* Luba Zuk

(verso/*over*)

## L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

## *The Redpath Hall Organ of McGill University*

**Sonate en sol mineur/*Solo Sonata in g minor*** — Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Adagio et/*and* Fugue

**Caprice, n° 9** — Niccolò Paganini (17820-1840)

Qing Zheng, violon/*violin*
élève de/*student of* Mauricio Fuks

**Variations sérieuses, opus 54** — Félix Mendelssohn (1809-1847)

Sherry Elias, piano
élève de/*student of* Tom Plaunt

**Estampes** — Claude Debussy
Pagodes
La soirée dans Grenade
Jardins sous la pluie

Emanda Richards, piano
élève de/*student of* Elizabeth Dawson

**Kol Nidrei** — Max Bruch (1838-1920)

Andrée-Anne Dugré, contrebasse/*double bass*
élève de/*student of* Murielle Bruneau
Élise Desjardins, piano

**Sonate, opus 120,** [illegible] — Johannes Brahms
Allegro appassionato
Andante un poco adagio
Allegretto grazioso
Vivace

Aude Wagnière, alto/*viola*
élève de/*student of* André Roy
Élise Desjardins, piano

**Sonata - Fantasy, opus 19, n° 2** — Alexandre Scriabin (1872-1915)
Andante
Presto

Hsin-Ju Chin, piano
élève de/*student of* Luba Zuk

**Sonate, opus 36, n° 2** — Sergei Rachmaninoff (1873-1943)
Allegro agitato

I-Cheng Chen, piano
élève de/*student of* Luba Zuk

**SONATE EN SI MINEUR** — Johann Sebastian Bach
***IN B MINOR, BWV 1030*** — (1685-1750)
Andante
Largo e dolce
Presto

**SONATE EN FA/*IN F*, K. 377** — Wolfgang Amadeus Mozart
Allegro — (1756-1791)
Andante con variazione
Tempo di minuetto, un poco allegretto

**SONATINE** — Henri Dutilleux
(b. 1916)

INTERMISSION

**CANZONE** — Samuel Barber
(1910-1981)

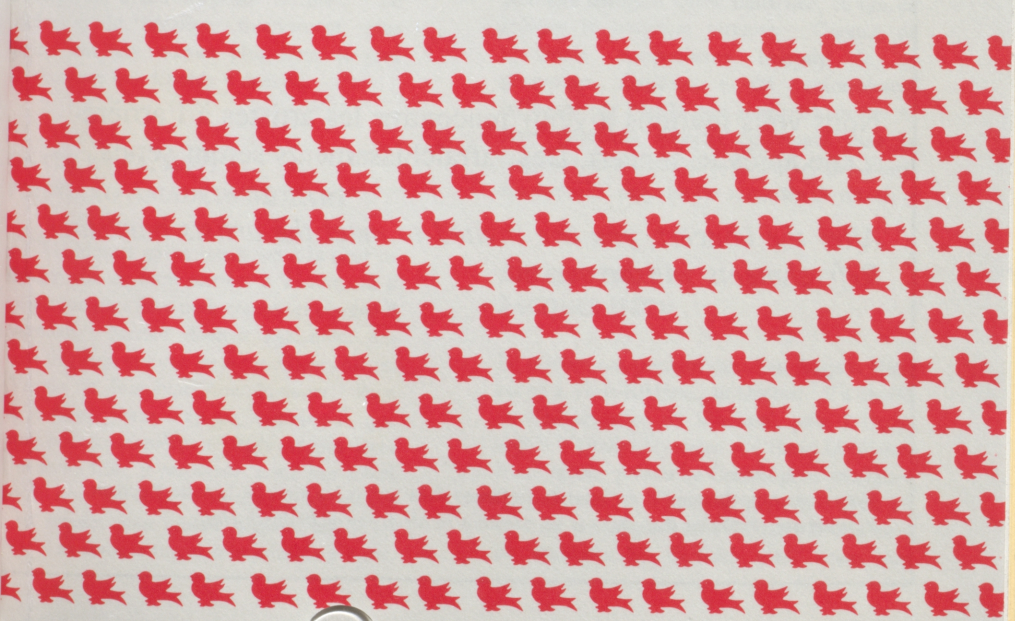
**ARIA, OPUS 27** — Jacques Hétu
(b. 1938)

**DUO FOR FLUTE AND PIANO** — Aaron Copland
Flowing — (1900-1991)
Poetic, somewhat mournful
Lively, with bounce

**FANTAISIE SUR CARMEN** — François Borne

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le dimanche 22 novembre 1992
à 15 h

*Sunday, November 22, 1992*
*3:00 p.m.*

*Moments Musicaux à Redpath*

# Timothy Hutchins, flûte/*flute*
# Janet Creaser Hutchins, piano

Nous vous invitons à venir rencontrer les artistes à l'arrière-scène après le concert. Des rafraîchissements seront servis.

*After the concert, you are invited to meet the artists backstage. Refreshments will be served.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.*

## NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

### SONATE EN SI MINEUR, BWV 1030
### JOHANN SEBASTIAN BACH

Pendant la période où il était maître de chapelle à Cöthen, soit de 1717 à 1723, Bach écrivit pour les soirées et les fêtes de la Cour de nombreuses oeuvres profanes pour ensemble instrumental et clavecin. La *Sonate en si mineur* pour flûte et clavecin a été conçue à Cöthen, mais seule la partie de clavier de la version originale a survécu. La sonate fut écrite de nouveau à Leipzig, au cours des années 1730, et devint la première des six sonates pour flûte et clavier; c'est cette version qui sera exécutée aujourd'hui. Pour l'époque, les trois premières sonates étaient innovatrices, tant donné le rôle mélodique égal confié au piano et à la flûte. (Les trois dernières sonates sont plus traditionnelles, le continuo étant confié au clavier et les mélodies uniquement à la flûte). Dans la *sonate en si mineur*, la main gauche joue la voix grave, tandis que la main droite et la flûte exécutent des lignes mélodiques qui se complètent en un contrepoint souvent imitatif. Il en résulte une texture de sonate en trio comportant deux lignes mélodiques sur accompagnement de basse. Le second mouvement, à la mélodie et aux structures rythmiques majestueuses et élaborées, est empreint d'une élégance raffinée. Le premier et le troisième mouvement, plus rapides, ont une texture plus libre et plus polyphonique qui déborde d'énergie.

### SONATE EN FA, K 377
### WOLFGANG AMADEUS MOZART

En 1781, Mozart quitta son poste à la cour de Salzburg afin de faire carrière à Vienne, où il espérait être plus libre pour composer comme il l'entendait. Mozart donnait également des leçons de piano et l'une de ses meilleurs élèves à Vienne fut Josephine Auernhammer. Bien que le compositeur n'ait eu, semble-t-il, que mépris pour les manières négligées et grossières de la jeune fille, il respectait assez son talent musical pour lui dédier son opus 2, un recueil de six sonates pour violon et piano publié en 1781. Les sonates furent réimprimées à Paris, en 1799, pour piano et flûte ou violon. Comme c'est habituellement le cas dans les sonates classiques pour instrument solo, le clavier joue un rôle dominant et est accompagné à l'occasion par la flûte (par exemple dans le second mouvement). Cette sonate comprend toutefois une partie de flûte exceptionnellement brillante et les deux instrumentistes ont fort à faire pour synchroniser leurs passages rapides. Le premier mouvement est en forme sonate modifiée; le second consiste en une série de variations et le dernier en un menuet et rondo.

### SONATINE
### HENRI DUTILLEUX

Le compositeur français Henri Dutilleux a des opinions bien arrêtées sur le rôle de la musique. Il soutient en effet que la musique ne doit pas nécessairement être à programme, mais doit aussi exister pour le simple plaisir d'être entendue, c'est-à-dire pour elle-même. Dutilleux s'oppose à toute méthode systématique et prédéterminée de composition, recherchant plutôt dans sa musique l'évolution continue et la diversité. Ces vues, qu'expriment ses écrits sur la musique, sont également manifestes dans ses oeuvres. Sa *Sonatine*, écrite en 1942, est de forme et de style relativement libres. De mesure irrégulière (7/8), l'oeuvre comprend deux cadences pour flûte, la première marquée «avec fantaisie», ce qui en indique le caractère virtuose. Comme de nombreux compositeurs français de sa génération, Dutilleux a été profondément influencé par l'école dite «impressionniste» et cette influence apparaît clairement dans le langage harmonique de la *Sonatine*, qui, à bien des endroits, rappelle les sonorités de Ravel.

### ARIA, OPUS 27
### JACQUES HÉTU

Le célèbre compositeur canadien Jacques Hétu est né à Trois-Rivières, au Québec. Il a étudié au Conservatoire de Montréal, puis à Paris, auprès d'Olivier Messiaen et d'Henri Dutilleux. Il est ensuite revenu au Canada pour enseigner à l'Université de Montréal. Son *Aria opus 27* lui a été commandée en 1977 pour le concours de musique du Canada; c'est l'une des

nombreuses oeuvres pour instrument solo qu'il a écrite pour cette association (la plupart de ses oeuvres ont été écrites pour ensembles instrumentaux). Sa prédilection pour les formes classiques se reflète clairement dans la division de l'*Aria* en trois sections : la première et la troisième parties, plus rapides encadrent une section intermédiaire plus lente. L'écriture contrapuntique et chromatique et la complexité rythmique caractérisent l'oeuvre, dont le thème principal se retrouve dans son *Concerto pour violon, piano et orchestre à cordes*. Les nombreux passages soutenus exigent beaucoup d'endurance de la part du flûtiste. De fait, la pièce devait d'abord être un exercice de maîtrise respiratoire.

## DUO POUR FLÛTE ET PIANO
## AARON COPLAND

Copland a composé le *Duo pour flûte et piano* en 1970-1971, à la demande d'un groupe d'admirateurs du flûtiste William Kincaid (1895-1967), qui lui en avaient fait la commande. Particulièrement doué pour écrire des mélodies charmeuses, Copland exploite ici à fond le potentiel mélodique de la flûte. De fait, le choix de cet instrument résulte d'un souci de lyrisme plutôt que de virtuosité technique. Le langage mélodique et harmonique reste clair et simple dans les trois mouvements contrastants, mais Copland lui-même précise que l'oeuvre exige des musiciens accomplis. Dans le premier mouvement, un passage solo de flûte précède une section de développement plus rapide. La musique retourne ensuite aux idées du début, mais les présente dans l'ordre inverse, ce qui crée une sorte de palindrome musical. Le deuxième mouvement, au caractère contrastant, et qui, selon Copland, est «triste et mélancolique» est en trois parties. Le troisième mouvement, de forme libre, termine l'oeuvre de façon animée et joyeuse, grâce en partie à des rythmes vifs et syncopés.

Melanie Feilotter

---

## *PROGRAMME NOTES*

## *SONATA IN B MINOR BWV 1030*
## *JOHANN SEBASTIAN BACH*

*As the court Music Director in Cöthen between 1717-23, Bach produced many secular works for instrumental ensemble and harpsichord fulfilling demands for domestic and cou entertainment. The Sonata in B minor for flute and harpsichord was conceived in Cöthen, but only the keyboard part of this original versi survives. The sonata was rewritten in Leipz in the 1730's as the first in a set of six sonatas for flute and keyboard, and this is the version performed today. The melodic equality of th piano and flute parts makes the first three these sonatas progressive for Bach's time. (The last three sonatas are more traditional, with the keyboard playing the supporting continuo par and the flute alone sustaining the melodies). the Sonata in B minor the left hand takes the bass, while the right hand and flute complement each other with their contrapuntal and ofte imitative lines, resulting in trio-sonata texture with two melodic lines over a bass. The second movement has a courtly elegance, with stately, elaborate melodic and rhythmic configuration The faster first and third movements have freer, more polyphonic texture that is full of energy.*

## *SONATA IN F, K.377*
## *WOLFGANG AMADEUS MOZART*

*In 1781, Mozart left his position at the court i Salzburg and decided to pursue life in Vienna where, as his own employer, he would be freer to compose as he wished. Mozart also taugh piano, and one of his foremost students i Vienna was Josephine Auernhammer. Though the composer reportedly despised the girl for her slovenly and uncivilized ways, he respected her musical skills enough to dedicate to her hi Opus 2, a set of six sonatas for violin and piano published in 1781. The sonatas were reprinted in Paris in 1799 for piano with a option of flute or violin. As is usually the case in the classical solo sonata, the keyboard plays a dominant role, with the flute occasionally accompanying (e.g. in the second movement)*

## Biographies

**Timothy Hutchins** est actuellement l'un des flûtistes les plus recherchés au monde. Né en Angleterre en 1954, il a vécu en Australie avant d'émigrer en Nouvelle- Écosse avec sa famille en 1960. Peu après, il commença l'étude de la flûte à bec et de la flûte avec son père, excellent musicien amateur. Timothy Hutchins remporte alors de nombreux prix dans des festivals.

En 1969, il retourne en Angleterre et il s'inscrit par la suite à l'École *Guildhall* de Londres où il remporte aux examens la plus haute note du Royaume-Uni. Il revient au Canada en 1975 et il étudie à l'Université de Dalhousie et à l'Université McGill, en plus de jouer avec l'Orchestre national des jeunes du Canada. Deux semaines avant son récital de maîtrise à McGill, il remporte les auditions pour le poste de flûte solo de l'Orchestre symphonique de Montréal.

À deux reprises, en 1983 et en 1990, Timothy Hutchins défraie la chronique musicale canadienne en refusant de quitter l'OSM après s'être vu offrir le poste de flûte solo, respectivement avec le prestigieux *New York Philharmonic* et le *Boston Symphony Orchestra*.

Timothy Hutchins a fait ses débuts comme soliste au Carnegie Hall de New York en mars 1992 avec l'OSM dans le concerto pour flûte de Jacques Ibert. Pour la compagnie Decca, il a également enregistré cette oeuvre avec Charles Dutoit et l'OSM et il prépare actuellement un album d'oeuvres pour flûte et piano avec son épouse Janet Creaser Hutchins.

Ses interprétations en concert et comme soliste avec l'OSM, I Musici de Montréal, ainsi qu'en duo avec son épouse, lui ont valu des éloges partout dans le monde. Timothy Hutchins est professeur à la faculté de musique de l'Université McGill.

**Janet Creaser Hutchins** a grandi dans une famille de musiciens à New Glasgow, en Nouvelle-Écosse. Après avoir étudié avec William Aide, William Tritt et Robert Silverman, elle se rend in Angleterre où elle suit des cours avec Stephen Savage au *Royal College of Music*, d'où elle obtient son diplôme d'interprétation (ARCM) avec grande distinction.

Depuis 1979, elle poursuit activement sa carrière de professeur et d'interprète. En plus d'être entendue régulièrement à la radio et à la télévision comme accompagnatrice, Mme Creaser Hutchins a donné plusieurs concerts comme soliste et chambriste au Canada, aux États-Unis et en Europe.

❦

Le prochain concert de la série *Moments Musicaux à Redpath* aura lieu
le dimanche 14 février 1993 à 15 h.
Les artistes invités seront :

**Gwen Hoebig**, violon
**Douglas McNabney**, alto
**Antonio Lysy**, violoncelle
**David Moroz**, piano

PROGRAMME
Quatuor avec piano en do mineur, opus 60 de Brahms
Sonate pour violon et piano de Patrick Carrabre (première)
Quatuor avec piano en mi bémol majeur, opus 87 de Dvořák.

*Biographies*

*Timothy Hutchins is one of the top flautist in the world today. Born in England in 1954, he lived in Australia until coming with his family to Nova Scotia in 1960. Shortly thereafter he began his studies of both flute and recorder with his father, a keen amateur musician. He had a very active musical upbringing with many prizes in music festivals.*

*Returning to England in 1969, he later studied flute at London's Guildhall where he earned a medal in his diploma exams for the highest marks in the United Kingdom. In 1975, he returned to Canada where he studied at Dalhousie University and then McGill University and was a member of the National Youth Orchestra. Two weeks before his McGill Master's recital in 1978, he won the Orchestre symphonique de Montréal auditions for Principal flute and joined the orchestra.*

*In 1983, Timothy Hutchins made Canadian musical headlines for his decision to stay with the OSM after being offered the Principal flute position with the prestigious New York Philharmonic. In 1990, he again decided to remain with the OSM after being offered the same position with the Boston Symphony Orchestra.*

*Timothy Hutchins made his Carnegie Hall debut as soloist performing Ibert's flute concerto in March 1992. He recorded the Ibert with Charles Dutoit and the OSM, and will soon be recording a recital of flute and piano works with his wife, Janet Creaser Hutchins, for the Decca Record Company.*

*His playing in concerts and on recordings with the OSM, as soloist on the Chandos label with* I Musici de Montréal, *and in duo recitals with his wife, has received worldwide critical acclaim. Timothy Hutchins is on the faculty of McGill University.*

***Janet Creaser Hutchins** grew up in a musical family in New Glasgow, Nova Scotia. As a young music student, she won many awards for her performances on both piano and violin. Undergraduate piano studies with William Aide at the University of Western Ontario and with William Tritt at Dalhousie University, where she received the University Gold Medal, were followed by studies with Robert Silverman at the University of British Columbia, where she obtained her Master's Degree in Piano Performance.*

*For two years she also studied with Stephen Savage at the Royal College of Music in London, England, obtaining her ARCM Performance Diploma with the highest distinction.*

*Resident in Montreal since 1979, she has an active performing and teaching career, being heard regularly on radio an TV with prominent Montreal musicians in addition to her extensive work with her husband Timothy.*

*As a freelance orchestral pianist with the* Orchestre symphonique de Montréal *and as a soloist and chamber musician, she has recorded and performed in Canada, the U.S.A. and Europe.*

❦

*The next concert of Momemts Musicaux at Redpath series will take place on*
*Sunday, February 14, 1993 at 3:00 p.m.*
*The invited artists will be:*

***Gwen Hoebig**, violin*
***Douglas McNabney**, viola*
***Antonio Lysy**, cello*
***David Moroz**, piano*

*PROGRAMME*
*Piano Quartet in c minor, opus 60 by Brahms*
*Sonata for violin and piano by Patrick Carrabre (premiere)*
*Piano Quartet in E flat major, opus 87 by Dvořák*

*his sonata has an exceptionally brilliant flute art however, and the instruments must work ard to synchronize their rapid passage work. he first movement is a modified sonata form, e second is a set of variations, and the third a minuet and rondo.*

## ONATINE
## ENRI DUTILLEUX

*he French composer Dutilleux holds strong ews on the role of music, maintaining that usic need not be programmatic, but should xist for pure listening pleasure, that is, for its wn sake. Dutilleux opposes any systematic, redetermined method of composition, striving stead for continuous development and ariation in his music. These beliefs are resented in his writings on music, but are also anifest in his compositions. His Sonatine, ritten in 1942, is relatively free in form and tyle. The meter is irregular (7/8 time), and the ork features two cadenzas for the flute, the rst one marked 'avec fantaisie,' indicating its rtuosic nature. Like many French composers f his generation, Dutilleux was strongly nfluenced by the so-called 'impressionist chool,' and this is evident in the harmonic nguage of the Sonatine which is frequently omparable to the sounds of Ravel.*

## RIA OP.27
## ACQUES HÉTU

*he celebrated Canadian composer Hétu was orn in Trois-Rivières, Quebec, and studied at e Montreal Conservatory, and thereafter in aris with Olivier Messiaen and Henri utilleux. The composer returned to Canada to ach at the University of Montreal. His Aria p.27 was a commission for the Canadian usic Competitions in 1977; this is one of any solo instrumental works Hétu composed r this association (most of his works are for naller instrumental ensembles). His redilection for classical forms is evident in the ivision of the Aria into three sections: two ster outer parts surround a slower middle ction. Contrapuntal, chromatic writing, and ythmic complexity characterize the work. The main theme can be traced back to his Concerto for Violin, Piano, and String Orchestra. The frequent sustained tones demand much endurance from the flutist; indeed, Hétu intended the composition as an exercise in breath control.*

## DUO FOR FLUTE AND PIANO
## AARON COPLAND

*Copland wrote the Duo for Flute and Piano in 1970-71 as a commission from fans of the flutist William Kincaid (1895-1967). Renowned for his ability to create a captivating melody, the composer exploits the melodic potential of the flute to its fullest in this work. Indeed, the flute was chosen for its lyricism, rather than its technical virtuosity. The melodic and harmonic language remains clear and simple-sounding throughout the three contrasting movements, but Copland himself notes that the work still demands accomplished players. In the first movement, a flute solo is followed by a faster developing section. The music returns to the opening ideas, but approaches the beginning in a reversed order, creating a sort of musical palindrome. The contrasting second movement, described by Copland as 'sad and wistful,' is in a three-part form. The third movement is cast in a free form, and provides a lively, cheerful ending, achieved in part through the use of snappy, syncopated rhythms.*

*Melanie Feilotter*

# McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 23 novembre 1992
à 20 h

*Monday, November 23, 1992*
*8:00 p.m.*

# STRING AND MIXED ENSEMBLES
# *RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE*

Marcel Saint-Cyr, directeur/*director*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-485.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-485.*

**QUATUOR À CORDES EN RÉ MAJEUR** Joseph Haydn
**OPUS 64, N° 5, "L'ALOUETTE"** (1732-1809)
***STRING QUARTET IN D MAJOR, OP. 64, NO. 5 , "LARK"***

Allegro moderato
Adagio cantabile
Menuetto : Allegretto
Finale : Vivace

Lisa Broughton, violon/*violin*
Chris Coleman, violon/*violin*
Pamela Bettger, alto/*viola*
Andrea Lysack, violoncelle/*cello*
classe de/*class of* Marcel Saint-Cyr

**TRIO EN SOL MAJEUR, OPUS 1, N° 2** Ludwig van Beethoven
**POUR VIOLON, VIOLONCELLE ET PIANO** (1770-1827)
***TRIO IN G MAJOR, OP. 1, NO. 2 FOR VIOLIN, CELLO AND PIANO***

Adagio
Largo con espressione
Scherzo : Allegro
Finale : Presto

Cory Balzer, violon/*violin*
Kim Ferguson, violoncelle/*cello*
I-Cheng Chen, piano
classes de/*class of* Marcel Saint-Cyr and Luba Zuk

INTERMISSION

**QUATUOR À CORDES EN LA BÉMOL MAJEUR** Antonin Dvořák
**OPUS 105** (1841-1904)
***STRING QUARTET IN A FLAT MAJOR, OP. 105***

Adagio ma non troppo - allegro appassionato
Molto vivace
Lento e molto cantabile
Allegro, non tanto

Caroline Lalancette, violon/*violin*
Sylvia Mandolini, violon/*violin*
Ikki Oguro, alto/*viola*
Caroline Huot, violoncelle/*cello*
classe de/*class of* Marcel Saint-Cyr

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 24 novembre 1992
à 17 h

*Tuesday, November 24, 1992*
*5:00 p.m.*

# STRING AND MIXED ENSEMBLES
# *RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE*

Marcel Saint-Cyr, directeur/*director*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-485.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-485.*

**TERZETTO (TRIO)** Antonin Dvořák
**POUR DEUX VIOLONS ET ALTO EN DO, OPUS 74** (1841-1904)
***FOR TWO VIOLINS AND VIOLA IN C***

Allegro ma non troppo
Larghetto
Scherzo : Vivace
Poco adagio - molto allegro

Marie-Claude Massé, violon/*violin*
Charles Pilon, violon/*violin*
Wilma Hos, alto/*viola*
classe de/*class of* Marcel Saint-Cyr

**QUATUOR À CORDES EN SI BÉMOL MAJEUR** Joseph Haydn
**OPUS 76, N° 4, "LEVER DU SOLEIL"** (1732-1809)
***STRING QUARTET IN B FLAT MAJOR, OP. 76, NO. 4, "SUNRISE"***

Allegro con spirito
Adagio
Menuetto : Allegro
Finale : Allegro, ma non troppo

Nathalie Deschênes, violon/*violin*
Suzanne Labbé, violon/*violin*
Andrée Simard, alto/*viola*
Nathalie Giguère, violoncelle/*cello*
classe de/*class of* Marcel Saint-Cyr

INTERMISSION

**TRIO EN FA DIÈSE MINEUR, N° 26** Joseph Haydn
**POUR VIOLON, VIOLONCELLE ET PIANO**
***TRIO IN F SHARP MINOR, NO. 26 FOR VIOLIN, CELLO AND PIANO***

Allegro
Adagio cantabile
Ainale : Tempo di minuetto

Farran James, violon/*violin*
Guillaume Saucier, violoncelle/*cello*
Huberte Lanteigne, piano
classes de/*classes of* Marcel Saint-Cyr et/*and* Eugene Plawutsky

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 24 novembre 1992
à 20 h

*Tuesday, November 24, 1992*
*8:00 p.m.*

# STRING AND MIXED ENSEMBLES
# *RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE*

Marcel Saint-Cyr, directeur/*director*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-485.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-485.*

**QUATUOR À CORDES EN DO MAJEUR** Joseph Haydn
**OPUS 74, N° 1** (1732-1809)
***STRING QUARTET IN C MAJOR, OP. 74, NO. 1***

Allegro moderato
Andantino grazioso
Menuetto : Allegretto
Finale : Vivace

Angela Luchkow, violon/*violin*
Chloe Meyers, violon/*violin*
Claude Gélineau, alto/*viola*
Johanna Blokker, violoncelle/*cello*
classe de/*class of* Marcel Saint-Cyr

**QUATUOR À CORDES** Wolfgang Amadeus Mozart
**EN SI BÉMOL MAJEUR, K. 458, "LA CHASSE"** (1756-1791)
***STRING QUARTET IN B FLAT MAJOR, K. 458, "HUNT"***

Allegro vivace assai
Minuetto : Moderato
Adagio
Allegro assai

Nathalie Bonin, violon/*violin*
Lise Nadon, violon/*violin*
Aude Wagnière, alto/*viola*
Christine Harvey, violoncelle/*cello*
classe de/*class of* Maurizio Fuks

INTERMISSION

**QUATUOR À CORDES EN LA MAJEUR** Wolfgang Amadeus Mozart
***STRING QUARTET IN A MAJOR, K. 464***

Allegro
Minuetto
Andante
Allegro

Mary Wang, violon/*violin*
Debbie Smythe, violon/*violin*
Blaise Magnière, alto/*viola*
Evan Jones, violoncelle/*cello*
classe de/*class of* Marcel Saint-Cyr

McGill
Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mercredi 25 novembre 1992
à 20 h

*Wednesday, November 25, 1992*
*8:00 p.m.*

# ENSEMBLE DE JAZZ II DE MCGILL
# *MCGILL JAZZ ENSEMBLE II*

Ron Di Lauro, directeur/*director*

**Saxophone soprano et alto et flûte**
***Soprano and Alto Sax and Flute***
Ken Patterson
Eric Bourque

**Saxophone ténor et flûte**
***Tenor Saxophone and Flute***
Malcolm Travis
Barry Sorensen

**Saxophone baryton et flûte**
***Baritone Saxophone and Flute***
Dustin Smith

**Trombone**
André Ayotte
Maryse Côté
Julie Desbiens
Linda Pearse

**Trombone basse/*Bass Trombone***
John Jackson

**Trompette/*Trumpet***
Guy Huard
Derek Paul
Greg Bush
Brady Gill

**Piano**
Tania Gill

**Basse/*Bass***
Tommy Babin
Clark Johnston

**Guitare/*Guitar***
Roy Patterson

**Batterie/*Drums***
Sylvio Furino

**Percussion**
Daniel Roussin

**Arrangements/*Arrangements by:***
Nestico, Mintzer, Wolpe, Mantooth, Metheny, Goodwin, Barduhn, Clausen, Vogel, Homzy

McGill
Faculty of Music

# McGill *Salle Redpath Hall*

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le mercredi 25 novembre 1992
à 17 h

*Wednesday, November 25, 1992*
*5:00 p.m.*

**HEIDI BREIER**, soprano
élève de/*student of* Bernard Turgeon
**Coreen Morsink**, piano
**MARTINE WHITING**, mezzo-soprano
élève de/*student of* Lucelle Evans
**Ted Lazarus**, piano

**Rejoice Greatly, Oh Daughter of Zion** extrait de/*from* **Messiah** — George Frideric Handel (16[illegible]-1759)

**Extraits des/*Selections from* Liederkreis, opus 39** — Robert Schumann (1810-1856)
I. In der Fremde
II. Intermezzo
III. Waldesgespräch
IV. Die Stille
V. Mondnacht

**Rose-berries** — Bernard Naylor (1907-1986)
**The Ecstatic**

**Fleur des Blés** — Claude Debussy (1862-1918)
**Chevaux de bois** extrait de/*from* **Ariettes Oubliées**
**Clair de lune** extrait de/*from* **Fêtes Galantes (I)**

**Quando M'en Vo** extrait de/*from* **La Bohème** — Giacomo Puccini (1858-1924)

**I Hate Music** a cycle of five songs/*un cycle de cinq chants* — Leonard Bernstein (1918-1990)

**Heidi Breier**, soprano
Coreen Morsink, piano

INTERMISSION

(verso/*over*)

| | |
|---|---|
| **L'Incoronazione de Poppea**<br>Acte II, "Horche Seneca è morto"<br>Acte I, "Speranza, tu mi vai" | Claudio Monteverdi<br>(1567-1643) |
| **Kling leise, mein lied"** (Ständchen) | Franz Liszt<br>(1811-1886) |
| **Lerchengesang, opus 71, n° 2**<br>**Minnelied, opus 71, n° 5** | Johannes Brahms<br>(1833-1897) |
| **Rastlose Liebe, opus 5, n° 1** | Franz Schubert<br>(1797-1828) |
| **Weep You No More, opus 12, n° 1** | Roger Quilter<br>(1877-1953) |
| **I Can't be Talkin' of Love** | John Duke<br>(1899-1984) |
| **Amour d'Antan, opus 8, n° 2**<br>**Le Colibri, opus 2, n° 7**<br>**Les Papillons, opus 2, n° 3** | Ernest Chausson<br>(1855-1899) |
| **Chanson d'avril** | Georges Bizet<br>(1838-1875) |
| **R[illegible]o e[illegible]iett[illegible]**<br>*Acte III, Chanson*<br>"Que fais-tu, blanche tourterelle" | arle[illegible]uno[illegible]<br>(1818-1893) |

**Martine Whiting**, mezzo-soprano
Ted Lazarus, piano

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention du grade de baccalauréat en musique.
*This recital is presented as part of the requirements for the degree of Bachelor of Music.*

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

| | |
|---|---|
| **ɔea**<br>eneca è morto"<br>tu mi vai" | Claudio Monteverdi<br>(1567-1643) |
| tändchen) | Franz Liszt<br>(1811-1886) |
| **n° 2** | Johannes Brahms<br>(1833-1897) |
| **° 1** | Franz Schubert<br>(1797-1828) |
| **s 12, n° 1** | Roger Quilter<br>(1877-1953) |
| **ve** | John Duke<br>(1899-1984) |
| **n° 2** | Ernest Chausson<br>(1855-1899) |
| **3** | Georges Bizet<br>(1838-1875) |
| | arle uno<br>(1818-1893) |

e tourterelle"

**Martine Whiting**, mezzo-soprano

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 26 novembre 1992
à 20 h

*Thursday, November 26, 1992*
*8:00 p.m.*

# FRANK AMSALLEM/ JOHN NUGENT, DUO

Franck Amsallem, piano
John Nugent, saxophone
et/*and*

# FRANCK AMSALLEM/ JOHN NUGENT BIG BAND

**Musiciens/*Musicans***

**Saxophone soprano**
***Soprano Saxophone***
John Nugent

**Saxophone alto/*Alto Saxophone***
Janis Steprans
Jennifer Bell

**Saxophone ténor**
***Tenor Saxophone***
Gordon Foote
John Nugent

**Saxophone baryton**
*Baritone Saxophone*
Kelly Jefferson

**Trompette/*Trumpet***
Roger Walls
Ron Di Lauro
Bill Mahar
Kevin Dean

**Trombone**
Dave Grott
Brett Zvacek
Jan Jarcyk
Colin Murray

**Guitare/*Guitar***
Dawn Thomson

**Batterie/*Drums***
Ted Warren

**Franck Amsallem, piano**
**John Nugent, saxophone**

Compositions originales de Franck Amsallem
*Original compositions by Franck Amsallem, to be announced*

INTERMISSION

## BIG BAND

Les oeuvres entendues seront choisies parmi les suivantes :
*Selections to be made from the following:*

| | |
|---|---|
| **Arabesque** | Franck Amsallem: BMI SACEM |
| **I Get a Kick Out of You** | Cole Porter<br>arr. Franck Amsallem: SACEM |
| **Last Call** | Franck Amsallem: BMI SACEM |
| **How Deep is the Ocean** | Irving Berlin<br>arr. Franck Amsallem: SACEM |
| **Song for Jan** | Kenny Wheeler<br>arr. Bill Mahar |
| **Obstinated** | Franck Amsallem: BMI SACEM |
| **Effiminete Meandering** | Tom Olin<br>arr. Franck Amsallem |

Ce concert est enregistré par la CBC pour diffusion en direct à l'émission *Jazz Beat*. Katie Mallock, animatrice.
*Tonight's performance is recorded live for CBC national radio, Jazz Beat, hosted by Katie Mallock.*

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 27 novembre 1992
à 20 h

*Friday, November 27, 1992*
*8:00 p.m.*

# ENSEMBLE À VENT DE MCGILL et SES INVITÉS
# *MCGILL CHAMBER WINDS and FRIENDS*

Ted Griffith et/*and* Bruce Bower,
directeurs/*directors*

chefs/*conductors:*
Pierre Béluse
Bruce Bower
Giuseppe Pietraroia
Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-478.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-478.*

**ouverture du Barbier de Séville**
**iocomo Rossini**

'opéra bouffe le plus célèbre de Rossini, le *arbier de Séville*, a été interprété pour la remière fois à Rome en 1816. La première fit n four retentissant avec les pérégrinations d'un at noir errant sur la scène au milieu du ectacle. Aujourd'hui toutefois, l'opéra est evenu l'une des oeuvres les plus importantes u répertoire et son ouverture, qui est un maniement de l'ouverture de l'opéra récédent de Rossini, *Elisabetta*, est très prisée es mélomanes du monde entier.

'ouverture débute sur un rythme lent et elativement bénin qui cède la place subitement un *allegro vivace* dont le thème est beaucoup lus dynamique et débouche sur un point ulminant. Plusieurs thèmes angulaires sont lors exposés avant qu'une autre accélération ubite du rythme n'aboutisse à une conclusion minemment animée de l'ouverture. Très peu u matériel thématique de l'ouverture est repris ans le corps principal de l'opéra.

Venzel Sedlack (1776-1851), un contemporain e Rossini mondialement connu pour ses ompositions et ses arrangements militaires, a éalisé les arrangements pour instruments à vent e cette oeuvre.

**oncertino**
**rmand Russell**

lé à Seattle dans l'État de Washington, rmand Russell a obtenu son DMA en omposition à la Eastman School of Music et il été l'élève de John Verral, Howard Hanson et ernard Rogers. Il enseigne la composition et théorie musicale à l'Université de Hawaï epuis 1961.

ussell a composé son *concertino* en 1961. 'oeuvre comporte quatre mouvements que ussell décrit de la manière suivante :

> ... le thème principal [du premier mouvement] est axé sur les intervalles de demi-tons et des tierces mineures alors qu'un thème secondaire plus lyrique a recours à des sauts d'octaves, de septièmes et de sixtes. Le deuxième mouvement est lent et suit un mode ternaire. Même si son style n'est pas entièrement *legato*, la démarche est toujours chantée. C'est un mouvement très unifié et étroitement intégré. Le troisième mouvement, de forme ternaire, est animé et agile. La figure d'ouverture couvre plus de deux octaves en deux mesures. Le trio est coulant et ses contours mélodiques sont fins. Le mouvement final est un rondo. Même s'il évoque le premier mouvement, le triton revêt de l'importance. Les sections contrastantes utilisent des valeurs rythmiques lentes et sont plus lyriques que les sections principales rapides et plus vigoureuses.

**Partita pour octuor en mi bémol**
**Franz Krommer**

Franz Krommer fut l'un des compositeurs tchèques les plus influents et les plus talentueux qui vivaient à Vienne au tournant du XVIII[e] siècle. On lui doit plus de trois cents compositions et il a écrit pour tous les genres de l'époque, à l'exception du piano et de l'opéra. Il est considéré comme l'un des plus grands compositeurs de quatuors à cordes (il a en composé plus d'une centaine), et on voyait en lui un sérieux rival de Beethoven et de Haydn dans ce genre. De nos jours, toutefois, on attache surtout de la valeur à ses concertos solo pour instruments à vent. Sa musique évoque le style de Hadyn et de Mozart, mais avec une gamme d'expressions plus étendue qui s'étend du style galant du début du XVIII[e] siècle aux débuts du Romantisme.

**Sonate pour quatre cors**
**Paul Hindemith**

Hindemith a déclaré jadis que «les fondements de toute composition valable sont bien entendu l'inspiration et des idées musicales intéressantes; après cela, vient la technique. On

a l'impression que la technique occupe une place trop importante de nos jours. J'ai l'impression pour ma part que la technique n'occupe pas une place suffisante». Cette déclaration résume succinctement l'opinion de Hindemith par rapport à d'autres compositeurs du XX$^{e}$ siècle : dans l'oeuvre de Hindemith, la technique revêt une importance cruciale. Entre 1936 et 1955, Hindemith a composé des sonates pour pratiquement chaque instrument, y compris le tuba. Compte tenu de la nature utile de sa musique, on l'a taxée de *Gebrauchsmusik*, littéralement «musique fonctionnelle». Hindemith était souvent traditionnel dans l'organisation formelle et tonale de ses oeuvres et il s'en remettait souvent à la pureté et à la symétrie de la forme sonate classique. Cette sonate, avec ses quatre mouvements et son finale de thèmes et variations, ne fait pas exception à la règle. La sonate pour quatre cors, achevée à New Haven le 29 octobre 1952, est une oeuvre que l'on entend rarement. Ce morceau a rarement été enregistré et à vrai dire, la partition est épuisée.

**Overture To Christmas**
**Donald Patriquin**

L'*Overture To Christmas* a été composée tout spécialement pour un disque compact de musique de Noël mettant en vedette les principaux ensembles choraux de la faculté de musique de McGill. Une version pour concert de cette musique sera présentée demain soir à la salle Pollack sous la direction de Iwan Edwards et de Donald Patriquin.

*Overture To Christmas* est composée pour un ensemble de cuivres formé de quatres cors, de trois trompettes, de trois trombones, d'un baryton, d'un tuba et de toute une variété d'instruments de percussion et de timbales. On y trouve un certain nombre de chants de Noël traditionnels entremêlés de fanfares et de fragments de chants de Noël. Certains de ces chants englobent *Greensleeves*, des fragments de *The Holly and the Ivy*, de *We Wish you a Merry Christmas* et de *My Dancing Day*.

Donald Patriquin fait partie du corps enseignant de la faculté de musique de McGill où il enseigne l'arrangement choral et instrumental. Il a composé de la musique pour toute une variété d'ensembles instrumentaux et choraux. Il a notamment composé des oeuvres de concert, de la musique sacrée, de la musique de ballet, et de la musique pour le cinéma et le théâtre.

**À la mémoire de Dylan Thomas**
**Igor Stravinsky**

Stravinsky ne rencontra le célèbre poète gallois Dylan Thomas qu'une seule fois, le 22 mai 1953. La rencontre se déroula apparemment extrêmement bien. «Dès que je le vis,» raconte Stravinsky dans son livre, *Conversations* «Je sus que la seule chose à faire était de l'aimer». À vrai dire, Stravinsky a apprécié l'oeuvre de Thomas pendant la majeure partie de sa vie et a toujours rêvé d'une collaboration avec le poète. La mort subite de Thomas alors qu'il se rendait chez Stravinsky le 9 novembre 1953 fit échec à ses plans. Voici ce que Stravinsky a écrit dans la préface de la partition de *Memoriam* :

> ... Au cours des mois qui ont suivi, j'ai songé à composer quelque chose à la mémoire de Dylan Thomas. Aucun de ses poèmes ne se prêtait mieux à ce but que celui qu'il composa à la mémoire de son père. [«*Do not go gentle into the good night*»].

J'ai utilisé ces merveilleux vers sans les modifier bien entendu. Ma musique est ici entièrement canonique. Elle fait appel à une voix de ténor et à un quatuor à cordes.

Ayant ainsi composé le chant, j'ai décidé de lui ajouter un prélude et un postlude purement instrumentaux (appelés canons funèbres) qui sont des canons antiphoniques entre un quatuor de trombones et le quatuor à cordes.

**Quiet City**
**Aaron Copeland**

*Quiet City* de Aaron Copeland est fondé sur de la musique de scène qu'il a écrite pour une pièce expérimentale de Irwin Shaw. Cette pièce traite des pensées nocturnes d'un certain

de citadins. Harold Clureman a décrit en ces termes le thème de la pièce : «la récurrence de la conscience troublée des classes moyennes qui ne peuvent se réconcilier avec leur vie dans un monde en détresse». Même si la pièce n'a pas survécu à sa première production par le *Group Theatre* à New York le 16 avril 1939, Copland a réarrangé la musique l'année suivante pour cor anglais, trompette et cordes.

La pièce proposait deux images musicales particulièrement frappantes : une trompette de jazz dont jouait un jeune garçon juif et une figure mélodique boîteuse (écrite pour cordes dans la version de concert), qui représentait pour Copland «la démarche lourde d'un homme dépossédé». L'oeuvre est de fait une courte suite ininterrompue qui prend fin comme elle a commencé avec la tranquillité de la nuit troublée seulement par la lamentation solitaire d'un trompettiste.

**Ragtime**
**Igor Stravinsky**

Stravinsky a achevé l'ébauche sommaire et la partition de *Ragtime* au moment exact où l'Armistice a mis fin à la Première Guerre mondiale, soit à 11 h le 11 novembre 1918. Dans cette oeuvre, Stravinsky poursuit son analyse de la langue de jazz dont il a déjà fait l'expérience dans le Récit d'un soldat. Son idée est d'illustrer les types de musique de danse populaire qui viennent d'arriver d'Amérique du Nord en Europe. Stravinsky voulait donner à la musique de danse toute l'importance d'une musique de concert, de la même manière que les compositeurs de jadis ont donné de l'importance aux menuets, aux valses et aux mazurkas.

*Ragtime* est composé pour neuf instruments, percussions et cymbales. La technique particulière et virtuose des cymbales -- instrument analogue à un hackbrett -- confère à l'oeuvre une texture relativement linéaire. Un piano préparé remplacera les cymbales dans cette interprétation. L'intérêt est également soutenu par la prépondérance des syncopes qui crée un contraste frappant avec le rythme dansé à quatre/quatre stable qui demeure dans toute l'oeuvre.

Ken McLeod

---

*Programme Notes*

***Overture to Barber of Seville***
***Giocomo Rossini***

*Rossini's most popular opera buffa, The Barber of Seville, was first presented in Rome in 1816. The premiere was a legendary fiasco, capped by a stray black cat which strolled across the stage in the middle of the performance. Today, nevertheless, the opera has become one of the most important works in the repertoire and its overture, a revision of the overture to his earlier opera Elisabetta, is a favourite of concert goers everywhere.*

*The overture begins slowly and relatively benignly, then suddenly changes to an Allegro vivace, where a much more active second subject is introduced and spun out to a climax. Several angular themes are then exposed before another sudden increase in tempo, brings the overture to a lively, high spirited conclusion. Little, if any, of the thematic material from the overture actually appears in the main body of the opera.*

*Wenzel Sedlack (1776-1851), was a contemporary of Rossini's who was internationally renown for his military compositions and arrangements, provided the wind arrangement of this work.*

***Concertino***
***Armand Russell***

*Born in Seattle Washington, Armand Russell received his D.M.A in composition from the Eastman School of Music and has studied with John Verral, Howard Hanson, and Bernard Rogers. He has taught Composition and Theory at the University of Hawaii since 1961.*

*Russell composed Concertino in 1961. The work consists of four movement, which Russell described in the following manner:*

> *. . . the principal theme [of the first movement] emphasises half steps and minor thirds while a more lyric secondary theme uses skips of octaves, eventhe and sixths. The*

*second movement is slow and follows a ternary pattern. Although not entirely legato in style, the approach is still in a singing manner. It is a highly unified and closely integrated movement. The third movement, in ternary form, is lively and agile. The opening figure covers more than two octaves in two measures. The trio is smooth and narrow in melodic contour. The final movement is a Rondo. While reminiscent of the first movement, the tritone becomes important. The contrasting sections employ slow rhythmic values and are more lyric in comparison with the rapid and more vigourous principal sections.*

***Octet - Partita in E flat***
***Franz Krommer***

*Franz Krommer was one of the most successful of the many influential and talented Czech composers in Vienna at the turn of the eighteenth century. He was responsible for over three hundred compositions and was proficient in all genres of the era, except piano works and opera. He was regarded as one of the foremost composers of string quartets (he wrote over one hundred), and was admired as a serious rival to Beethoven and Haydn in that idiom. Today, however, we tend to value his solo concertos for wind instruments as his most individual accomplishment. His music follows in the style of Haydn and Mozart, but with a wider range of expression, stretching from the galant style of the early eighteenth century to early Romanticism.*

***Sonata for Four French Horns***
***Paul Hindemith***

*Hindemith once said that "the basis of all worthwhile composition must be, of course, inspiration and worthwhile musical ideas; after that comes technique. There seems to be an impression that there is today too much technique. It is my impression that there is not nearly enough technique." This statement succinctly summarizes Hindemith's position in comparison to other twentieth century composers: in Hindemith's works technique is of central importance. Between 1936 and 1955 Hindemith composed sonatas for almost every instrument , including the tuba. Because of the useful nature of his music it was labelled Gebrauchsmusik, literally "use music". Hindemith was often a traditionalist in his formal and tonal organization and often relied on the purity and symmetry of Classical sonata form. This sonata, with its four movements and theme and variation finale, is no exception. The Sonata for Four Horns, completed in New Haven on 29 October 1952, is a rarely heard work.*

***Overture To Christmas***
***Donald Patriquin***

*The Overture To Christmas was composed especially for inclusion on a forthcoming compact disc of music for the Christmas season featuring the major choral ensembles in the McGill Faculty of Music. A concert version of this music will be presented tomorrow night in Pollack Hall under the direction of Iwan Edwards and Donald Patriquin.*

*Overture To Christmas is scored for a brass ensemble consisting of four horns, three trumpets, three trombones, baritone, tuba, and a variety of percussion instruments and timpani. In it are found a number of traditional carols, intermixed with fanfares and carol fragments. Some of the carols employed include Greensleeves, fragments of 'The Holly and the Ivy', 'We Wish you a Merry Christmas', and 'My Dancing Day.'*

*Donald Patriquin is on the staff of the McGill Faculty of Music where his teaching duties include Choral and Instrumental Arranging. He has written for a variety of instrumental and choral ensembles. Including music for concert, worship, ballet, film and theatre.*

***In Memoriam to Dylan Thomas***
***Igor Stravinsky***

*Stravinsky only ever encountered Dylan Thomas, the famous Welsh poet, once, on 22 May 1953. The meeting apparently went*

*remely well. "As soon as I saw him," said avinsky in his book, Conversations, "I knew only thing to do was to love him." Indeed, avinsky had cherished Thomas's work oughout most of his life, and longed for a laboration. Thomas's untimely death, while his way to meet with Stravinsky, on 9 vember 1953, destroyed those plans. avinsky prefaced the score of the Memoriam h the following remarks:*

> *. . . During the following months I thought about composing something to Dylan Thomas's memory. No poem of his could suit my purpose better than the one he composed to the memory of his father. ["Do not go gentle into the good night"].*
>
> *I used these beautiful verses without changing them, of course. Here my music is entirely canonic. It requires tenor voice and string quartet.*
>
> *Having thus composed the song I decided to add a purely instrumental prelude and postlude (Called Dirge-Canons) which are antiphonal canons between a quartet of trombones and the string quartet.*

*w recordings have ever been made of the ece, and, indeed, the music is now out of int.*

***uiet City***
***ıron Copeland***

*ıron Copeland based Quiet City on incidental sic which he wrote for an experimental play Irwin Shaw. The play deals with the ghttime thoughts of a number of city dwellers. arold Clureman described the play's theme , "the recurrence of the troubled conscience the middle class that cannot quite reconcile elf to its life in a distraught world." though the play did not survive its initial oduction by the Group Theatre, in New York April, 1939, Copland rearranged the music e following year for cor anglaise, trumpet and rings.*

*The play provided two particularly striking musical images: a jazz trumpet solo played by a young Jewish boy, and a limping melodic figure, (scored for strings in the concert version), which represented for Copland, "the slogging gait of a dispossessed man." The work is, in effect, a short continuous suite which ends as it begins, with the stillness of the night punctuated only by the lonely wail of a trumpeter.*

***Ragtime***
***Igor Stravinsky***

*Stravinsky completed the summary sketch and score of Ragtime at the precise moment the Armistice ending World War one was signed : 11 a.m. on 11 November, 1918. In this work Stravinsky continued to explore the jazz idiom he had previously experimented with in A Soldier's Tale. His premise was to portray the types of popular dance music which had just arrived in Europe from North America. Stravinsky wanted to give this dance music importance as concert music, in the same way composers in the past had given minuets, waltzes, and mazurkas, such importance.*

*Ragtime is scored for nine instruments, percussion and cimbalon. The peculiar, though virtuosic technique of the cimbalon, --an instrument similar to a dulcimer, -- creates a relatively linear texture in the work. A prepared piano, with tacks in the hammers, will substitute for the cimbalon in this performance. Additional interest is created through a preponderance of syncopation in contrast to the stable, four -four, dance rhythm which remains constant throughout.*

*Ken McLeod*

Do not go gentle.....

Do not go gentle into that good night,
Old age should burn and rave at close of day;
Rage, rage against the dying of the light...
Though wise men at their end know dark is..... right,
Because their words had forked no lightning they
Do not go gentle into that good night.
Goodmen,...the last...wave by, crying how bright
Their frail deeds might have danced in a green bay,
Rage, rage against the dying of the light....
Wild men who caught and sang the sun in flight,
And learn, too late, they grieved...it on its way,
Do not go gentle into that good night.
Grave men, near death, who see with blinding sight
Blind eyes could blaze like meteors and...be gay,
Rage, Rage against the dying of the light
And you, my father, there on the sad height,
Curse, bless, me now with your fierce tears, I pray.
Do not go gentle into that good night.
Rage, rage against the dying of the light.

Dylan Thomas
"Collected Poems by Dylan Thoma

**Ouverture du *Barbier de Séville*** Gioacchino Rossini
***Ouverture to* Barber of Seville *(1816)*** (1792-1868)
arr. W. Sedlack

Bruce Bower, chef/*conductor*

**Concertino** Armand Russell

Dennis Miller, tuba

**Partita pour octuor en mi bémol, opus 57** Franz Krommer
***Octet-Partita in E flat, Op. 57*** (1759-1831)

**Sonate pour quatre cors** (1952) Paul Hindemith
***Sonata for Four French Horns*** (1895-1963)

Jeff Nelsen
Christopher Gongos
Carol-Marie Cottin
Nicole Alexander

Jean Gaudreault, répétiteur/*coach*

**Overture to Christmas** Donald Patriquin

Pierre Béluse, chef/*conductor*

INTERMISSION

**In Memoriam to Dylan Thomas** (1954) Igor Stravinsky
(1882-1971)

Marcel Saint-Cyr, chef/*conductor*
Michiel Schrey, ténor/*tenor*

**Quiet City** Aaron Copland

Giuseppe Pietraroia , chef/*conductor* (b. 1900-1991)
Evan Champion, trompette/*trumpet*
Joseph Salvalaggio, cor anglais/*english horn*

**Ragtime** (1918) Igor Stravinsky

Marcel Saint-Cyr, chef/*conductor*

## Musiciens/*Musicians*

**Flûte/*Flute***
Joanna Meyer*, solo/*principal*
Sarah Jackson, associée/*associate*
Russell Itani
Roma Duncan

**Hautbois/*Oboe***
Beth Levia*, solo/*principal*
Lawrence Charge, associé/*associate*
Joey Slavalaggio
Brent Krysa

**Clarinette/*Clarinette***
Susan Elliot, solo/*principal*
Mariane Croteau*, associée/*associate*
Simon Beaudry
Vanessa AvRuskin

**Basson/*Bassoon***
Ben Glossop, solo/*principal*
Lisa Chisholm, associée/*associate*
Stephanie Roux
Raymond Lemay

**Cor/*Horn***
Jeff Nelsen*, solo/*principal*
Cinnamon Anderson, associée/*associate*
Carol Cottin
Chris Gongos
Nicky Alexander

**Trompette/*Trumpet***
John Ellis*, solo/*principal*
Evan Champion, associé/*associate*
Chris Fensom
Chris Gerdei

**Trombones**
Jackie Collins*, solo/*principal*
Andrew Laubstein*, associé/*principal*
Yvan Moreau*
Sylvain Nolet*

**Tuba**
Carl Bovell

**Euphonium**
Alain Lebrun

**Percussion**
Brad Litster
Mark Altman
Philip Hornsey

**Timbales/*Timpani***
Patrick Graham

**Piano**
Susan Lee*

*dans le Stravinsky
*Playing in Stravinsky*

## Les invités/*Friends*

**Violon/*Violin***
Sara Serban*
Cory Balzer*
Kristi Coleman
K. Hambleton
Angela Luchkow
Chloe Meyers
Christie Meyers
Kirsty Money

**Alto/*Viola***
Stephanie Bozzini*
M. Aronchuk
Pamela Bettker
Heather Ducharme

**Violoncelle/*Cello***
Jillian Tomm*
Johanna Blokker
Alison Tyminski

**Basse/*Bass***
Kory Bayer*
David Whitla

*dans le Stravinsky
*Playing in Stravinsky*

Salle Redpath *Redpath Hall*
Université McGill/*McGill University* Faculté de musique/*Faculty of Music*

Le vendredi 27 novembre 1992 *Friday, November 27, 1992*
à 12 h 15 *12:15 p.m.*

# PATRICK WEDD, orgue/*organ*

**Messe du 8^e^ ton** (1706) — Gaspard Corrette
Récit tendre pour le nazard
Dialogue de voix humaine
Basse de cromborne
Tierce en taille
Offertoire : grand dialogue à trois choeurs

**Thirteen Short Pieces** — Samuel Wesley (1766-1837)
Diapasons
Diapasons and principal
Full organ
Hautboy and flute
Cornet
Diapasons, principal and fifteenth
Full organ without the trumpet
Vox humana and flute
Diapasons and principal
Full organ without the trumpet
Flute
Diapasons, principal, fifteenth and twelfth
Full organ

**Choral Song and Fugue** — Samuel Sebastian Wesley (1810-1876)

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 4 décembre.
Michael Capon jouera des oeuvres de Clérambault and Boëly.
*The next concert of this series will take place on Friday, December 4.*
*Michael Capon will play works by Clérambault and Boëly.*

Portes McTavish/*McTavish Gates* Campus de McGill/*McGill Main Campus*

# L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

## *The Redpath Hall Organ of McGill University*

**Grand-Orgue**
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet ..... V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Voix humaine ..... 8'

**Positif**
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

**Récit**
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet ..... III
Hautbois ..... 8'

**Pédale**
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'

**Accouplements et Accessoires**
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

**Facteurs d'orgues :**
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

# McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 28 novembre 1992
à 20 h

*Saturday, November 28, 1992*
*8:00 p.m.*

# NOËL ❄ *NOWELL* ❄ NOËL

## Musique pour la fête de Noël
## *Music for the Festival of Christmas*

Iwan Edwards et/*and* Donald Patriquin,
chefs/*conductors*

Ensembles
Choeur de F.A.C.E. /*F.A.C.E. Treble*
Choeur de concert de McGill/*McGill Concert Choir*
Groupe vocal de McGill/*McGill Chamber Singers*
Choeur de cuivres de McGill/*McGill Brass Choir*
Cappella Nuova de McGill/*McGill Cappella Nuova*
Ensemble à vent de McGill/*McGill Chamber Winds*

Les dons reçus à l'occasion du concert de ce soir seront entièrement versés au *Téléthon des étoiles*, au profit de l'Hôpital des enfants de Montréal et de l'Hôpital Sainte-Justine; cet organisme de charité enregistrera une courte portion du programme de ce soir dans le cadre de ses activités d'appel de fonds./*Donations made at this evening's performance will be given entirely to the Telethon of Stars, in aid of The Montreal Children's Hospital and Hôpital Sainte-Justine.; this charitable organisation will be making a short televised recording of a portion of this evening's program to assist in fund raising efforts.*

La musique du concert de ce soir sera enrégistrée au début de 1993 pour l'étiquette "Disques McGill". Le DC "Noël ❄ *Nowell* ❄ Noël!" sera disponible pour Noël 1993. /*The music of this evening's concert will be recorded early in 1993 for later release by McGill Records. The compact disc Noël ❄ Nowell ❄ Noël will be available for Christmas, 1993.*

Ce concert est présenté dans le cadre des cours n° 243-493, 243-491 et 243-478.
*The presentation of this concert is a component of course numbers 243-493, 243-491 and 243-478.*

## Notes sur le répertoire

### Musique interprétée par le Choeur de F.A.C.E.

*A Ceremony of Carols* de Benjamin Britten fait figure de classique dans le répertoire de musique de Noël pour voix aiguës et harpe. *Dancing Day* de John Rutter a recours à la même combinaison de voix et de harpe, ce qui en fait une oeuvre capable de remplacer les morceaux de Britten. Alors que Britten se sert de textes médiévaux qu'il a mis en musique, Rutter s'inspire du riche patrimoine des chants de Noël traditionnels qu'il arrange de manière très inventive.

Le texte de *Carol of the Field Mice* est extrait de l'oeuvre de Kenneth Grahame *Wind in the Willows*, dans laquelle les souris dans l'avant-cour d'une grande demeure racontent un épisode oublié, la contribution des animaux à l'histoire de Noël. Le texte et la mélodie de *A Child's Carol* ont été écrits par le compositeur quand il était encore jeune garçon. *On Christmas Day* est une chanson folklorique britannique ancienne avec des lignes mélodiques cadencées et un texte qui combine des faits bibliques avec du fantastique. Le conteur est ici un jeune qui raconte l'histoire de trois bateaux qui appareillent le jour de Noël avec les passagers les plus bigarrés.

### Musique interprétée par le Choeur de concert

Les *Six Noëls anciens* sont encore joués de nos jours en France et au Canada. Leurs mélodies équivalent aux chants folkloriques anglais de la même période (XVI$^{e}$, XVII$^{e}$ et XVIII$^{e}$ siècles) alors que leurs textes illustrent les coutumes de l'endroit et de la période où elles ont lieu, sans égard pour l'authenticité historique.

Beaucoup de ces Noëls sont devenus très populaires et ont été joués dans divers contextes, notamment dans des variations pour orgue et des messes chorales.

### Overture to Christmas, Donald Patriquin

*Overture to Christmas* est composé pour un ensemble de cuivres formé de quatre cors, de trois trompettes, de trois trombones, d'un baryton, d'un tuba et de toute une variété d'instruments de percussion et de timbales. On y trouve un certain nombre de chants de Noël traditionnels entremêlés de fanfares et de fragments de chants de Noël. L'oeuvre comporte plusieurs sections continues. Une longue fanfare combinant le motif de la fanfare initiale et deux chants de Noël anglais traditionnels finit par céder la place à un passage pour cuivres entièrement muets formant un fond pour la texture épaisse du chant *Greensleeves*. Les fragments de «*The Holly and the Ivy*» ornent ensuite deux vieux chants, l'un contre l'autre, un véritable quolibet. Après cela, on peut entendre un chant médiéval qui est une sorte de marche ou de procession et qui est accompagné fort à propos par un tambour de basque et une caisse claire. La procession nous ramène à nouveau à la fanfare, se combinant cette fois-ci à différents chants de Noël, essentiellement «*We Wish You a Merry Christmas*» et «*My Dancing Day*», dont l'apogée est un amalgame du motif de la fanfare et de nombreux fragments des chants de Noël renforcés de manière colorée par les timbales et d'autres instruments à percussion.

### Musique interprétée par Cappella Nuova

Toute cette musique a été choisie ou composée pour *Capella Nuova*, ensemble de musique de chambre formé de solistes de musique vocale.

Les sources musicales d'*Antiphon* et *The Child of Mary* semblent être séparées par un univers, alors qu'elles émanent sans doute de la même, le plain-chant (chant grégorien) de l'Église chrétienne ancienne. Les chants d'*Antiphon* sont eux-mêmes antiphoniques, puisqu'ils étaient chantés à l'origine sur le mode antiphonique, c'est-à-dire par des choeurs en alternance entre les psaumes. Selon l'endroit où l'on se trouve dans une vaste cathédrale, on entend à des degrés divers les échos d'un chant en même temps que le passage en cours d'interprétation. L'antiphone provient de cette coïncidence mystique des voix. Les chants sont ceux que l'on chante la veille de Noël. La mélodie de *The Child of Mary* est tirée du répertoire folklorique de Terre-Neuve, même s'il porte toutes les caractéristiques d'un chant ancien de par sa forme, sa longueur, son style, ses rythmes irréguliers et son échelle ou son mode, qui selon toute probabilité, provenait de l'Église ancienne. L'oeuvre a été composée pour Daniel Taylor, le jeune contre-ténor de grand renom.

À l'instar de *The Child of Mary*, les autres chants présentent des caractéristiques particulières. Les chants médiévaux mettent en contraste des vers évolués sur le plan rythmique et un refrain de type folklorique. Les deux

hymnes de Noël américains contiennent un passage homophone qui s'oppose à nouveau à un début plus simple. Tous sont écrits dans le style libre mais uniforme des premiers hymnodistes américains.

Les paroles de *Chantons Noël* ont été composées au début du XVI[e] siècle par le curé Lucas La Moigne de Poiteau, en France; le style musical reflète les mélodies modales de l'époque.

Les chants accompagnés par Michel Donato ont été arrangés en tenant compte de la contrebasse, alors que le chant spirituel *Sister Mary* doit son parfum à l'interprétation solo qui en est faite.

Donald Patriquin

---

**Donald Patriquin**, né à Sherbrooke (Québec), a suivi une formation de biologiste avant d'entreprendre des études à la faculté de musique de McGill où il a étudié la composition avec Istvan Anhalt et l'orgue avec Kenneth Meek. Il a fait ses études supérieures sous la direction de John Weinzweig à l'Université de Toronto. Durant la majeure partie de ses études, M. Patriquin a fait partie de chorales, pour commencer comme jeune choriste, puis comme organiste, chef d'orchestre et enfin compositeur. Sa formation initiale d'écologiste a laissé une empreinte sur la plupart de ses oeuvres, notamment sur le choix de ses thèmes; *Earthpeace Two* (pour trois choeurs et orchestre) et *Celebration for the Planet Earth* (pour choeur, bande magnétique et danseurs) reflètent notamment son intérêt pour l'environnement. Il a également été profondément marqué par la musique sacré qu'il a pratiquée pendant de nombreuses années, et par la musique folklorique, notamment la musique anglaise et canadienne-française dont il a fait de nombreux arrangements choraux et instrumentaux. Sa musique chevauche souvent cette ligne ténue entre l'arrangement et la composition; *Anthiphon* et *The Child of Mary* sont représentatifs de cette tendance. M. Patriquin enseigne l'arrangement, la théorie et la musicalité à la faculté de musique de McGill. Ses oeuvres sont éditées essentiellement par *Earthsongs* aux États-Unis et par *A Tempo* au Canada.

## *Programme Notes*

### *Music performed by the F.A.C.E. Senio Treble Choir*

A Ceremony of Carols *by Benjamin Britten ha become a classic in the repertoire of Christma music for treble voices and harp.* Dancing Da *by John Rutter uses the same combination c voices with harp, creating a work which ha emerged as a satisfying alternative to th settings by Britten. Whereas Britten used medieval texts which he set to music, Rutter ha drawn on the rich heritage of traditiona carols, arranging them in a highly imaginativ manner.*

*On Christmas Day is an early British folk carol, with lilting melodic lines and a text which typically combines Biblical fact with fantasy. Here, the story teller is a youngste telling of three ships sailing in on Christma Day with most interesting passengers. The tex for* Carol of the Fieldmice *is taken from Kenneth Grahame's* Wind in the Willows; *i which the mice in the forecourt of a grea house tell of a forgotten piece of history - th contribution of the animals to the Christmas story. The text and melody for* A Child's Carol *were written by the composer* when *a youn boy.*

### *Music performed by the Concert Choir*

*The* Six Noël anciens *are still heard today, both in France and in Canada. Their melodies are the equivalent of the timeless English fol carols of the same period (16th, 17th and 18t centuries) while their texts depict the customs of the place and period in which they were se with little regard for historical authenticit Many of these Noëls became very popular an appeared in a variety of contexts includin organ variations, and choral masses.*

### *Overture to Christmas*
### *Donald Patriquin*

Overture to Christmas *is scored for a bras ensemble consisting of four horns, thre trumpets, three trombones, baritone, tuba, and a variety of percussion instruments and timpani In it is found a number of carols, intermixe*

fanfares and carol fragments. It is in ral continuous sections. An extended fare' combining the initial 'fanfare' motif two traditional English carols eventually s way to a passage for full muted brass ning a thickly textured background to the ol Greensleeves. Fragments of The Holly the Ivy then decorate two old carols, one inst the other - a real 'quod libet'. lowing this, a medieval carol is heard as a of march or procession, appropriately ompanied by the tambourine and snare m. The procession leads us back to the fare again, this time combining with erent carols, chiefly We Wish You a Merry istmas and, My Dancing Day climaxing in nix of the fanfare motif with many carol gments reinforced colourfully by timpani and er percussion instruments.

**sic performed by Cappella Nuova**

of this music was chosen or composed for forces of Capella Nuova, a chamber emble consisting of solo vocal performers. e musical sources for Antiphon and The ild of Mary would seem to be worlds apart, they probably emanated from a common rce - plainsong (Gregorian chant) of the ly Christian Church. The chants for tiphon are themselves 'antiphons', being nts originally sung antiphonally, that is, by ernating choirs, between psalm verses. pending on where one is placed in a large hedral one hears in varying degrees the noes of a chant along with the passage sently being sung. Antiphon springs from s mystical coincidence of voices. The rticular chants are those sung on the eve and y of Christmas. The melody in The Child of ary comes from Newfoundland folk repertoire, bears all the hallmarks of an ancient chant its shape, length, style, irregular rhythms and ale or mode, and in all likelihood came from early church. The work was written for niel Taylor, the renowned young untertenor.

ce The Child of Mary the other carols, too, play particular characteristics. The medieval rols contrast rhythmically sophisticated rses with a folk-like 'burden' or refrain. The o American Christmas hymns contain a ssage in 'fuging' style, again, contrasting with a simpler beginning, all written in the untutored but consistant style of the early American hymnodists.

The text for Chantons Noël was written in the early sixteenth century by Curé Lucas La Moigne of Poiteau, France; the style of the musical setting reflects the lilting modal melodies of this period. The carols accompanied by Michel Donato were arranged with his unique approach to the string bass very much in mind, while the spiritual, Sister Mary, owes its flavour very much to the solo interpretations.

*Donald Patriquin*

---

**Donald Patriquin**, born in Sherbrooke, Quebec, trained as a biologist before beginning studies at the Faculty of Music, McGill, where he studied composition under Istvan Anhalt and organ under Kenneth Meek. His postgraduate work was done under John Weinzweig at the University of Toronto. During most of his formative years Mr Patriquin was involved with choirs, first as a young chorister, then as organist, conductor, and finally composer. His early training in ecology has left its imprint on much of his music, particularly in the choice of themes; his Earthpeace Two (for three choirs and orchestra) and Celebration for the Planet Earth (for choir, tape and dancers) for example reflect environmental concerns. Other influences are church music with which he was involved for many years, and folk music, particularly English and French Canadian, much of which he has arranged for choral and instrumental performance. His music often explores that fine line between arranging, and composition; Antiphon and The Child of Mary are well representative of this.

Mr. Patriquin teaches courses in Arranging, Theory and Musicianship in the Faculty of Music, McGill. His music is published mainly by Earthsongs in the Unived States, and A Tempo in Canada.

**Text de *Antiphon and The Child of Mary***

Ésaïe 7 : Écoutez-moi, toi et ta famille, les descendants de David. On dirait que cela ne vous suffit pas d'épuiser la patience des hommes, et qu'il vous faut aussi épuiser la patience de nom Dieu. Eh bien, le Seigneur vous donne lui-même un signe : la jeune femme va être enceinte et mettre au monde un fils. Elle le nommera Emmanuel.

Chant de Noël : la nuit dernière, notre vierge la douce Marie a mis au monde un enfant. Là-dessus, l'ange de Dieu est apparu avec un berger plein de crainte.

"Préparez-vous à partir pour Bethlehem, soyez sans crainte, "Vous y découvrirez, en ce matin béni, un enfant princier, le petit Jésus est né."

Et ce qui était au commencement durera dans les siècles des siècles.

***Text to* Antiphon and The Child of Mary**

*Isiah 7: Hear ye now, O house of David: is it a small thing for you to weary men, but will ye not weary my God also? Therefore the Lord himself shall give you a sign: Behold! A virgin shall conceive and bear a Son, and his name shall be called Emmanuel.*

*Carol: Last night our virgin, Mary mild, was safe delivered of a child. Then God's angel did appear with but a shepherd in great fear.*

*"Prepare and go now to Bethlehem; be not afraid. There you will find, this blessed morn, a prince-like babe, sweet Jesus was born"*

*Then it was according to his decree a sweet salvation for to be. As it was in the beginning is now and ever shall be, world without end, Amen.*

## CHOEUR de CUIVRES de McGILL/*McGILL BRASS CHOIR*

**Cor/*Horn***
Cydney Hodder
Marie-Claude Breton
Toblas Tinker
Andrienne Szalamin

**Trompette/*Trumpet***
Keith O'Brien
Scott Wilson
Fiona McIntosh
Tracy Roach
Danielle Wahl
Callum Morris
Michael Szczurko
Christopher Hickman
Kevin Chan
Lisa Grushcow

**Trombone**
Alain LeBrun
Linda Pearse
Shawn Pyne

**Baryton/*Baritone***
Roeland Denooy

**Tuba**
Christopher Diggins

## ENSEMBLE À VENT de McGILL/*McGILL CHAMBER WINDS*

Ted Griffith, directeur/*director*

**Cor/*Horn***
Jeff Nelson
Cinnamon Anderson
Carol-Marie Cottin
Christopher Gongos

**Trompette/*Trumpet***
John Ellis
Evan Champion
Chris Fensom

**Trombones**
Jackie Collins
Andrew Laubstein
Yves Moreau

**Trombone basse/*Bass Trombone***
Sylvain Nolet

**Tuba**
Carl Bovell

**Percussion :** Mark Altman, Brad Litster, Philip Hornsey **Timbales/*Tympani:*** Patrick Graham

**CHOEUR de F.A.C.E./*F.A.C.E. TREBLE***

Iwan Edwards, chef/*conductor*

**DANCING DAY** (PART 1) — John Rutter

Prelude
Angelus ad virginem
A virgin most pure
Personent hodie

**THREE CAROLS FOR TREBLE VOICES**

Carol of the Field Mice (première) — Donald and Heidi Patriquin
A Child's Carol — Donald Patriquin
On Christmas Day (première)

Jennifer Swartz, harpe/*harp*
Joanne Meyer, flûte/*flute*
Todd Skitch, flûte/*flute*

**CHOEUR de CONCERT de McGILL**
***McGILL CONCERT CHOIR***

Iwan Edwards, chef/*conductor*

**SIX NOËLS ANCIENS** — Donald Patriquin

Quelle est cette odeur agréable
Une vierge féconde
Noël nouvelet
Tous les bourgeois de Châtres
Nous voici dans la ville
Venez, mes enfants

ENTRACTE/*INTERMISSION*

**ENSEMBLE À VENT de McGILL/*McGILL CHAMBER WINDS***

dirigé par/*conducted by* Donald Patriquin

**OVERTURE TO CHRISTMAS** (première) — Donald Patriquin

**GROUPE VOCAL de McGILL et CHOEUR de CUIVRES de McGILL/*McGILL CHAMBER SINGERS and McGILL BRASS CHOIR***

Iwan Edwards, chef/*conductor*

**MOTETS pour choeur et cuivres/*for choir and brass*** — Giovanni Gabrieli

Hodie Christus natus est
Sonata per sonore
O magnum mysterium
Sonata octavi toni (Sacrae Symphoniae 1697)
Jubilate Deo (Sacrae Symphoniae 1697)

(verso/*over*)

**CAPPELLA NUOVA de McGILL/*McGILL CAPPELLA NUOVA***
Donald Patriquin, chef/*conductor*

Martha Renner, soprano
Karen Buck, soprano
Charlene Pauls, mezzo-soprano
Margaret Ball, contralto
Michiel Schrey, ténor/*tenor*
Beau MacKinnon, ténor/*tenor*
Allister McRae, basse/*bass*
Christopher Wilson, basse/*bass*

**NOWELL NOWELL!** Medieval

**MAKE WE JOY**
Eric Smeaton, percussion

**ANTIPHON *ET*/AND THE CHILD OF MARY** Donald Patriquin
(première)
soliste/*soloist* Daniel Taylor, haute-contre/*counter tenor*
Mark Altman, carillon/*chimes*

**WHILE SHEPHERDS WATCHED THEIR FLOCKS** Daniel Read

**SHEPHERDS REJOICE!** Issac Watts (1674-1748)
Brass settings by Donald Patriquin
Jacqueline Collins, trombone alto/*alto trombone*
Andrew Laubstein, trombone ténor/*tenor trombone*
Yvan Moreau, trombone ténor/*tenor trombone*
Sylvain Nolet, trombone basse/*bass trombone*

**CHANTONS NOËL** Donald Patriquin
Roma Duncan, flûte/*flute*
Lawrence Charge, hautbois/*oboe*
Angela Luchkow, violon/*violin*
Joanne Blokker, violoncelle/*cello*
Eric Shaw, clavecin/*harpsichord*

**A SOALIN** Peter, Paul and Mary
arr. Donald Patriquin

**SISTER MARY HAD ONE SON** (première) Afro-American carol
arr. Donald Patriquin

**IL EST NÉ LE DIVIN ENFANT** Noël français/*French Carol*
arr. Donald Patriquin
Michel Donato, basse acoustique/*acoustic bass*
Eric Smeaton, percussion
Van Abrahams, baryton/*baritone*
Paulette Maurice, alto

# McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 29 novembre 1992
à 20 h

*Sunday, November 29, 1992*
*8:00 p.m.*

## CAPPELLA ANTICA DE MCGILL
## *MCGILL CAPPELLA ANTICA*
Allan Fast, directeur/*director*

## L'ENSEMBLE DE CORNETTI ET DE SAQUEBOUTES DE MCGILL
## *MCGILL CORNETT AND SACKBUT ENSEMBLE*
Douglas Kirk, directeur/*director*

## LES CHANTEURS D'ORPHÉE
## *THE ORPHEUS SINGERS*
Peter Schubert, directeur/*director*

Nos remerciements à Peter Schubert, Douglas Kirk et Wanda Procyshyn pour leur précieuse collaboration.
*Special thanks to Peter Schubert, Douglas Kirk and Wanda Procyshyn for help in the production of this concert.*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-472.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-472.*

## olland de Lassus
## saumes de pénitence

olland de Lassus est né près de Mons vers 530 et est mort à Munich en 1594. Il se istingue des grands compositeurs de la haute enaissance par une production articulièrement abondante de plus de deux illes partitions et par l'éventail xtraordinairement diversifié des styles de ses euvres. Il est né dans une région qui a donné l'Europe beaucoup de ses plus grands ompositeurs, notamment Gilles Binchois, osquin Desprez (qui a passé les dernières nnées de sa vie à seulement quelques ilomètres de Mons) et Claude Lejeune. Lassus parcouru toute l'Europe au service de erdinand Gonzaga avant de s'établir à Munich n 1556 au service du duc d'Albrecht de Bavière. Ses premiers voyages ont beaucoup ontribué à la diversité de ses styles.

a plus grande partie de la musique de Lassus st consacrée à l'Église. La plus ancienne dition qui ait survécu des psaumes de énitence fut publiée par l'éditeur munichois Adam Berg en 1584, même s'il est permis de roire qu'il y a eu une version antérieure en 1579. Il ne s'agit toutefois pas de la date où es psaumes ont été composés. La lettre de édicace de Lassus au duc de Regensbourg révèle qu'ils ont été composés vingt-cinq ans auparavant et qu'ils étaient réservés à l'usage personnel du duc d'Albrecht. C'est le duc qui avait commandé ces pièces et qui avait été tellement frappé par leur beauté qu'il les avait fait recopier dans des livres merveilleusement enluminés par le peintre Hans Mielich. Ces manuscrits ont survécu et constituent les objets parmi les plus prisés de la bibliothèque de Bavière.

Le livre des psaumes fait partie des grands trésors des religions juive et chrétienne. Au début de l'histoire de l'Église chrétienne occidentale, sept psaumes qui expriment tous fortement le sentiment du péché et de désir de pénitence se sont distingués des autres. Ces psaumes que l'on appelle les psaumes de pénitence sont les psaumes 6, 31, 37, 50, 101, 129 et 142. La plus ancienne référence connue à ces psaumes regroupés remonte à Cassiodorus (vers 485 - vers 580).

Les psaumes de pénitence étaient particulièrement chantés pour les rites de pénitence durant le carême. Aux VIII[e] et au IX[e] siècles, ils ont été intégrés dans la liturgie de la pénitence publique, du mercredi des cendres, de la pénitence des malades et dans les prières de la confession et de l'absolution. Les psaumes ont été de plus en plus chantés dans les offices publics et privés tout au long du Moyen Âge et ils sont demeurés dans le bréviaire romain moderne jusqu'à Vatican II. Ils ont également été l'objet d'innombrables commentaires et de paraphrases vernaculaires dans une tradition qui remonte à Dante et à Pétrarque au XIV[e] siècle jusqu'à Paul Claudel en ce siècle.

Compte tenu de l'importance que l'on attache aux psaumes de pénitence, on peut s'étonner que Lassus ait été le premier compositeur à les mettre en musique en les regroupant. Son exemple a bientôt été imité par d'autres, mais aucune autre mise en musique n'a atteint le succès et le prestige de celle de Lassus qui reste l'un des plus beaux exemples de musique de la haute Renaissance.

Le style des psaumes de pénitence de Lassus évoque celui de ses autres oeuvres de musique sacrée. La musique est sans doute plus retenue à cause de la sobriété du sujet, même s'il faut souligner que les psaumes expriment l'espoir, la joie et la confiance de même que la pénitence. L'une des caractéristiques les plus remarquables de l'oeuvre réside dans l'aptitude de Lassus à faire correspondre la musique de près avec le texte. Dans un commentaire accompagnant les deux livres enluminés, l'humaniste Samuel Quickelberg a fait observer ceci :

> «Lassus a réussi à exprimer ces psaumes de manière si opportune en adaptant par nécessité les pensées et les mots aux tons de la lamentation et de la plainte, en exprimant la force des affections individuelles et en plaçant l'objet presque vivant devant les yeux, que l'on a du mal à savoir si la douceur des affections rehausse plus les tons de lamentation ou si les tons de

lamentation ornent davantage la douceur des affections.»

Quickelberg poursuit en établissant un parallèle entre ce style et «le type de musique que l'on appelle *musica reservata*». L'expression *musica reservata* revêt différentes significations vers la fin du XVI[e] et le début du XVII[e] siècles, même si Quickelberg fait ici allusion au texte de la musique.

Pour que la musique «prenne vie devant les yeux», Lassus utilise divers moyens. Certains des exemples les plus frappants d'expression textuelle dans les psaumes appartiennent à la catégorie du madrigalisme, une sorte de correspondance entre le mot ou l'idée et la musique qui l'exprime. L'une des nombreuses correspondances spatiales se produit par exemple dans le psaume V, verset 20, où les cinq voix passent à un registre aigu sur les paroles «*de excelso sancto suo*» et «*de caelo*» («de ce haut sanctuaire» et «du ciel»), avant de redescendre prestement pour chanter «*in terram aspexit*» («à regarder la terre»). Divers procédés rythmiques servent également à illustrer ou à souligner les notions de haine ou de lenteur, de joie ou de tristesse, de turbulence ou de tranquillité. Le verset 10 du psaume I contient par exemple un passage où une série de petites valeurs de la note accompagnent des paroles se rapportant à la vitesse ou à la rapidité comme «*valde velociter*». Un autre type de figure rhétorique musicale qu'utilise Lassus est celle de *Circulatio*, une alternance onduleuse entre quelques hauteurs de son. Cela se produit au verset 9 du psaume II sur les paroles «*quae circumdedit me*», la *Circulatio* représentant l'idée de «cadre environnant».

Lassus s'intéressait également à la modalité comme moyen d'expression textuelle. Les écarts audibles par rapport aux normes modales étaient souvent utilisés au XVI[e] siècle pour illustrer le texte d'une oeuvre vocale. Les écarts par rapport à la cadence normale et aux formules mélodiques pouvaient servir à exprimer les notions de péché, de mal, d'erreur ou de néant. Aux versets 1 et 2 du psaume II, en mode 2 transposé en sol, des cadences étrangères à F accompagnent des paroles comme «*peccata*» et «*peccatoris*» («péché» et «pécheur»). Les exemples qui précèdent témoignent de la diversité de *musica reservata* dans les psaumes de pénitence de Lassus, même si d'autres procédés comme les jeux de mots musicaux et l'incorporation de styles surannés comme le faux-bourdon se rencontrent également dans l'oeuvre.

Il est intéressant de savoir qu'Albrecht, le mécène de Lassus, s'intéressait vivement au mouvement de réforme de la musique de l'Église catholique romaine en luttant contre la menace d'abolition de la musique polyphonique. La question fut soulevée au concile de Trente en 1562-1563. D'aucun ont émis l'hypothèse que les psaumes récemment composés par Lassus avec leur combinaison de retenue pleine de dignité et d'expression délicate ont servi d'exemple de polyphonie purifiée qui a aidé Albrecht et son camp à mener le débat. Quoi qu'il en soit, il est indubitable que Lassus doit être considéré comme un maître de la musique liturgique aussi grand que ses contemporains plus célèbres Palestrina et Vitoria.

Ken McLeod

**Le mercredi 2 décembre 1992**
20 h SALLE REDPATH
**ENSEMBLES DE MUSIQUE ANCIENNE DE McGILL**
Hank Knox, directeur
oeuvres de Telemann, Handel, Monteverdi, Fontana et Bach

**Le vendredi 4 décembre 1992**
20 h Église Saint-Jean-Baptiste
**ORCHESTRE SYMPHONIQUE et CHOEUR DE McGILL**
**Iwan Edwards, chef**
Michiel Schrey, ténor
Berlioz : *Requiem, opus 5*
**Billets : 20 $/12 $**
**RENSEIGNEMENTS : 398-4547**

Psaume 51

3. Ô Dieu, toi qui es si bon, aie pitié de moi;
Toi dont le coeur est si grand, efface mes désobéissances.
4. Lave-moi complètement de mes torts, et purifie-moi de ma faute.
5. Je t'ai désobéi, je le reconnais; ma faute est toujours là, je la revois sans cesse.
6. C'est contre toi seul que j'ai mal agi, puisque j'ai fait ce que tu désapprouves.
Ainsi tu as raison quand tu prononces ta sentence, tu es irréprochable quand tu rends ton jugement.
7. Oui, je suis marqué par le péché depuis que je suis né, plongé dans le mal depuis que ma mère m'a porté en elle.
8. Mais ce que tu aimes trouver dans un coeur humain, c'est le respect de la vérité.
Au plus profond de ma conscience fais-moi connaître la sagesse.
9. Fais disparaître ma faute, et je serai pur;
lave-moi, et je serai plus blanc que neige.
10. Annonce-moi ton pardon, il m'inondera de joie.
Qui je sois en fête, moi que tu as brisé!
11. Détourne ton regard de mes fautes, efface tous mes torts.
12 Ô Dieu, crée en moi un coeur pur; renouvelle et affermis mon esprit.
13. Ne me rejette pas loin de toi, ne me prive pas de ton Saint-Esprit.
14. Rends-moi la joie d'être sauvé, soutiens-moi par ton Esprit généreux.
15. A tous ceux qui te désobéissent je peux dire ce que tu attends d'eux; alors les coupables reviendront à toi.
16. Dieu, mon libérateur, délivre-moi de la mort, pour que j'annonce avec joie comment tu m'as sauvé.
17. Seigneur, ouvre mes lèvres, pour que je puisse te louer.
18. Tu ne désires pas que je t'offre un sacrifice. Même un sacrifice entièrement consumé ne pourrait te plaire.
19. Ô Dieu, le sacrifice que je t'offre c'est moi-même, avec mon orgueil brisé.
Ô Dieu, ne refuse pas mon coeur complètement brisé.
20. Sois bien disposé pour Sion, fais-lui du bien;
rebâtis les murailles de Jérusalem.
21. Alors tu aimeras qu'on t'offre des sacrifices corrects, des sacrifices entièrement consumés; alors aussi on pourra présenter des taureaux sur ton autel.

Psaume 6

2. Seigneur, tu es irrité contre moi, mais ne me condamne pas; tu es indigné contre moi, mais renonce à me punir
3. Seigneur, aie pitié de moi, je suis sans force.
Seigneur, guéris-moi, je n'ai plus de résistance.
4. Je suis en plein désarroi.
Et toi, Seigneur, jusqu'à quand m'en voudras-tu?
5. Reviens me délivrer, Seigneur, toi qui es si bon, sauve-moi.
6. Car dans la mort on ne peut plus penser à toi,
chez les défunts on ne peut plus te louer.
7. Je m'épuise à force de soupirer, chaque nuit je trempe mon lit de larmes,
j'inonde ma couche de pleurs.
8. Mes yeux se voilent tant j'ai de chagrin;
je n'en peux plus face à tous mes adversaires.
9. Allez-vous-en, vous tous qui faites le mal,
car le Seigneur a entendu mes pleurs;
10. oui, il a entendu ma supplication, il a accueilli ma prière.
11. Honte à tous mes ennemis; qu'ils soient plongés dans le plus grand désarroi,
qu'ils repartent, soudain couverts de honte!

Psaume 32

1. Heureux celui que Dieu décharge de sa faute,
et qui est pardonné du mal qu'il a commis!
2. Heureux l'homme
que le Seigneur ne traite pas en coupable,
et qui est exempt de toute mauvaise foi!
3. Tant que je ne reconnaissais pas ma faute,
mes dernières forces s'épuisaient
en plaintes quotidiennes.
4. Car de jour et de nuit, Seigneur,
tes coups pleuvaient sur moi, et
j'étais épuisé comme une plante au plus chaud de l'été.
5. Mais je t'ai avoué ma faute,
je ne t'ai pas caché mes torts.
Je me suis dit : «Je suis coupable,
je dois le reconnaître devant le Seigneur.»
Et toi, tu m'as déchargé de ma faute.
6. Voilà pourquoi tous les fidèles
devraient t'adresser leur prière
quand il en est temps.
Si le danger menace de les submerger
ils resteront hors d'atteinte.
7. Tu es un abri pour moi,
tu me préserves de la détresse.
Je crierai ma joie
pour la protection dont tu m'entoures.
8. - Je vais t'enseigner et t'indiquer
le chemin à suivre, dit le Seigneur.
Je vais te donner un conseil,
je garde les yeux fixés sur toi :
9. Ne sois pas aussi stupide
que le cheval ou le mulet,
dont il faut maîtriser les élans
avec un mors et une bride;
alors il ne t'arrivera rien.
10. Le méchant se prépare beaucoup d'ennuis,
mais le Seigneur entoure de bonté
celui qui lui fait confiance.
11. Que le Seigneur soit votre joie,
vous les fidèles;
émerveillez-vous, criez votre joie,
vous les hommes au coeur droit.

Psaume 148

Du haut du ciel, glorifiez le Seigneur,
glorifiez-le, vous qui êtes là-haut.

2. Glorifiez-le, tous ses anges,
glorifiez-le, toutes ses troupes.
3. Glorifiez-le, soleil et lune,
glorifiez-le toutes, étoiles scintillantes.
4. Glorifiez-le, espaces reculés du ciel,
et vous aussi, masses d'eau plus hautes encore.
5. Que tous glorifient le Seigneur,
car il n'a eu qu'un mot à dire
et ils ont commencé d'exister.
6. Il les a mis en place pour toujours,
leur fixant une loi à ne pas enfreindre.
7. Depuis la terre, glorifiez le Seigneur,
glorifiez-le, océans et monstres marins;
8. et vous aussi, feu et grêle, neige et brouillard,
vent de tempête, soumis à sa parole.
9. Glorifiez-le, montagnes et collines,
arbres fruitiers, et tous les cèdres,
10. animaux sauvages ou domestiques,
oiseaux et reptiles
11. Glorifiez-le, rois de la terre,
et vous aussi, tous les peuples,
les princes, les dirigeants de la terre.
12. Garçons et filles, jeunes et vieux,
glorifiez-le.
13. Glorifiez le Seigneur,
car lui seul porte un grand nom,
sa majesté s'étend sur la terre et le ciel.
14. Il a rendu force et fierté à son peuple.
C'est un titre de gloire pour ses fidèles,
pour tous les membres d'Israël,
le peuple qui lui est proche.

Alléluia, vive le Seigneur!

Psaume 150

Glorifiez Dieu dans son temple,
glorifiez-le
sous la puissante voûte de son ciel!
2. Glorifiez-le
pour ses exploits,
glorifiez-le
pour sa grandeur infinie!
3. Glorifiez-le en sonnant du cor,
glorifiez-le
aux accords de la harpe et de la lyre.
4. Glorifiez-le
en dansant au rythme des tambourins,
glorifiez-le

avec la guitare, avec la flûte à bec.
Glorifiez-le
avec les cymbales sonores,
glorifiez-le
avec les cymbales éclatantes.
Que tout ce qui respire
glorifie le Seigneur!
Alléluia, vive le Seigneur!

## PENITENTIAL PSALMS

Psalm 51

1. Have mercy on me, O God, according to thy great mercy.
2. And acording to the multitude of thy tender mercies blot out my iniquity.
3. Wash me yet more from my iniquity, and cleanse me from my sin.
4. For I know my iniquity, and my sin is always before me.
5. To thee only have I sinned, and have done evil before thee: that thou mayst be justified in thy words, and mayst overcome when thou art judged.
6. For behold I was conceived in iniquities: and in sins did my mother conceive me.
7. For behold thou hast loved truth: the uncertain and hidden things of thy wisdom thou hast made manifest to me.
8. Thou shalt sprinkle me with hyssop, and I shall be cleansed: thou shalt wash me, and I shall be made whiter than snow.
9. To my hearing thou shalt give joy and gladness: and the bones that have been humbled shall rejoice.
10. Turn away thy face from my sins, and blot out all my iniquieties.
11. Create a clean heart in me, O God: and renew a right spirit within my bowels.
12. Cast me not away from thy face: and take not thy holy sirit from me.
13. Restore unto me the joy of thy salvation, and strengthen me with a perfect spirit.
14. I will teach the unjust thy ways: and the wicked shall be converted to thee.
15. Deliver me from blood, O God, thou God of my salvation: and my tongue shall extol thy justice.
16. O Lord, thou wilt open my lips: and my mouth shall declare thy praise.
17. For if thou hadst desired sacrifice, I would indeed have given it: with burnt offerings thou wilt not be delighted.
18. A sacrifice to God is an afflicted spirit: a contrite and humbled heart, O God, thou wilt not despise.
19. Deal favourable, O Lord, in thy good will with Sion: that the walls of Jerusalem may be built up
20. Then shalt thou accept the sacrifice of justice, oblations and whole burnt offerings: the shall they lay calves upon thy altar.
21. Glory be th the Father, and to the Son, and to the Holy Spirit,
22. As it was in the beginning, is now, and ever shall be, world without end. Amen.

Psalm 6

1. O Lord, rebuke me not in thy indignation, nor chastise me in thy wrath.
2. Have mercy on me, O Lord, for I am weak: Heal me, O Lord, for my bones are troubled.
3. And my soul is troubled exceedingly: but thou, O Lord, how long?
4. Turn to me, O Lord, and deliver my soul: O save me me for thy mercy's sake,
5. For there is no one in death, that is mindful of thee: and who shall confess to thee in hell?
6. I have laboured in my groanings, every night I will wash my bed: I will water my couch with my tears.
7. My eye is troubled through indignation: I have grown old amongst all my enemies.
8. Depart from me, all ye workers of iniquity: for the Lord hath heard the voice of my weeping.
9. The Lord hath heard my supplication: the Lord hath received my prayer.
10. Let all my enemies be ashamed, and be very much troubled: let them be turned back and be ashamed very weepily.
11. Glory be to the Father...
12. As it was...

Psalm 32

1. Blessed are they whose iniquities are forgiven, and whose sins are covered.
2. Blessed is the man to whom the Lord hath not imputed sin, and in whose spirit there is no guile.
   3. Because I was silent my bones grew old: whilst I cried out all the day long.
4. For day and night thy hand was heavy upon me: I am turned in my anguish, whilest the thorn is fastened.
5. I have acknowledged my sin to thee, and my injustice I have no concealed.
6. I said I will confess against myself my injustice to the Lord: and thou hast forgiven the wickedness of my sin.
7. For this shall every one that is holy pray to thee in a seasonable time.
8. And yet in a flood of many waters, they shall not come nigh unto him.
9. Thou art my refuge from the trouble which hath encompassed my: my joy, deliver me from them that surround me.
10. I will give thee understanding, and I will instruct thee in this way, in which thou shalt do: I will fix myeyes upon thee.
11. Do not become like the horse and the mule, who have no understanding.
12. With bit and bridle bind fast their jaws, who come not near unto thee.
13. Many are the scourges of the sinner, but mercy shall encompass him that hopeth in the Lord.
14. Be glad in the Lord, and rejoice, ye just, and glory, all ye right of heart.
15. Glory be to the Father,...
16. As it was...

## LAUDATE DOMINUM DE CAELIS

Psalm 148

1. Praise ye the Lord from the heavens: praise ye him in the high places.
2. Praise ye him, all his angels: praise ye him, all his hosts.
3. Praise ye him, O sun and moon: praise him, all ye stars and light.
4. Praise him, ye heavens of heavens: and let [all] the waters that are above the heavens praise the name of the Lord.
5. For he spoke, and they were made: he commanded, and they were created.
6. He hath established them for ever, and for ages aof ages: he hath made a decree, and it shall not pass away.
7. Praise the Lord from the earth, ye dragons, and all ye deeps;
8. Fire, hail, snow, ice, stormy winds, which fulful his word:
9. Mountains and all hills, fruitful trees and all cedars:
10. Beasts and all cattle: serpents and feathered fowls:
11. Kings of the earth and all people: princes and all judges of the earth:
12. Young men and maidens: let the old with the younger, praise the name of the Lord: for his name alone is exalted.
13. [The praise of him is above heaven and earth: and he hath exalted the horn of his people.]
14. A hymn to all his saints: to the children of Israel, a people approaching to him.

Psalm 150

1. Praise ye the Lord in his holy places: praise ye him in the firmament of his power.
2. Praise ye him for his mighty acts: praise ye him according to the multitude of his greatness.
3. Praise him with sound of trumpet: praise him with psaltery and harp.
4. Praise him with timbrel and choir: praise him with strings and organs.
5. Praise him on high sounding cymbals: praise him on cymbals of joy: let every spirit praise the Lord.

*ogramme Notes*

*nitential Psalms*
*rlando di Lasso*

*sso was born near Mons in about 1530 and ed in Munich in 1594. He is distinguished nongst the great composers of the high naissance for extremely prolific output, over o thousand compositions, and for the traordinarily diverse range of styles compassed in those compositions. He was rn into a thriving tradition of composition, e area around Mons had supplied Europe th many of its finest composers, including illes Binchois, Josquin Desprez (who spent the al years of his life only a few miles from ons), and Claude Lejeune. Lasso travelled roughout Europe in the service of Ferdinand onzaga before settling in Munich, in 1556, as employee of Duke Albrecht of Bavaria. His rly travel contributed to his exposure and sorbtion of a diverse array of styles.*

*y far the largest part of Lasso's music was evoted to the church. The earliest surviving dition of the Penitential Psalms was published the Munich printer Adam Berg in 1584, ough there is some evidence that there may ave been an earlier edition in 1579. This, owever, was not the date of the psalms' omposition. Lasso's dedicatory letter to the uke of Regensburg indicates that they had een composed some twenty-five years earlier nd had been reserved for Duke Albrecht's rivate use. It was the Duke who had ommissioned the pieces in the first place and ho had been so impressed with their beauty at he had them copied in lavishly illuminated oirbooks by the painter Hans Mielich. These anuscripts still survive as some of the most lued artifacts of the Bavarian State Library.*

*he Book of Psalms is among the great easures of both the Jewish and Christian iths. Early in the history of the western hristian Church, seven psalms, all strongly pressing a sense of sin and desire for epentance, were specially singled out. These salms became known as the penitential psalms nd consist of Psalms 6, 31, 37, 50, 101, 129, nd 142. The earliest known reference to these salms as a group is by Cassiodorus (ca. 485 - a. 580).*

*The penitential psalms were used especially for the rites of penitence during Lent. By the eighth and ninth centuries they were included as part of the liturgy of public penance, Ash Wednesday, the penitence of the sick, and of the ordines for confession and absolution. The psalms were increasingly employed in both public and private rites throughout the middle ages and remained in the modern Roman breviary until Vatican II. They have also been the subject of innumerable commentaries and vernacular paraphrases in a tradition that extends from Dante and Petrarch in the fourteenth century to Paul Claudel in this century.*

*Given the degree of importance attached to the penitential psalms it is somewhat surprising that Lasso was evidently the first composer to set them all as a coherent group. His example was soon imitated by others, but no other setting achieved the success and prestige of Lasso's, which remains one of the greatest examples of high Renaissance music.*

*The style of Lasso's Penitential Psalm's is similar to that of his other early religious works. The music is, perhaps, more restrained due to the sobriety of the subject, though it should be noted that the psalms express hope, joy, and trust as well as penitence. One of the most outstanding features of the work is Lasso's ability to make the music closely correspond to the details of the text. In a commentary accompanying the two illuminated choirbooks, the humanist Samuel Quickelberg observed:*

> *Lasso expressed these psalms so appropriately in accommodating, according to necessity, thoughts and words with lamenting and plaintive tones, in expressing the force of individual affections, and in placing the object almost alive before the eyes, that one is at a loss to say whether the sweetness of the affections enhanced the lamenting tones more greatly, or whether the lamenting tones brought greater ornament to the sweetness of the affections.*

*Quickelberg goes on to equate this style with*

*"that kind of music which is termed musica reservata." The term musica reservata had a variety of meanings throughout the late sixteenth and early seventeenth centuries, though Quickelberg here clearly refers to the expression of the meaning of the text in music.*

*In order to make the music "come alive before the eyes," Lasso had a variety of means at his disposal. Some of the most striking examples of text expression in the psalms fall under what is often called word painting or madrigalisms, a correspondence between the word or idea and the music that sets it. One of a number of spatial correspondences, for example, occurs in Psalm V, verse 20, where all five voices rise to a high register on the words "de excelso sancto suo" and "de caelo" ("from this high sanctuary" and "from heaven"), and then quickly drop for "in terram aspexit" ("hath looked upon the earth"). A variety of rhythmic devices are also used to depict or underscore notions of haste or slowness, joy or sorrow, turbulence or calm. Psalm 1 verse 10, for example, contains a passage in which a series of small note values accompany words relating to speed or quickness such as "valde velociter." Another type of musical rhetorical figure employed by Lasso was that of Circulatio, a wavy alternation between a few pitches. This occurs in Psalm II, verse 9, on "quae circumdedit me", with the Circulatio representing the idea of "surrounding."*

*Lasso was also concerned with modality as a means of text expression. Audible departures from modal norms were often used throughout the sixteenth century to illustrate the text of a vocal work. Departures from the normal cadence and melodic formulas could be used to express concepts of sin, evil, error, or nothingness. In Psalm II, verses 1 and 2, in mode 2 transposed to G, foreign cadences to F accompany words such a "peccata" and "peccatoris", ("sin" and "sinner"). The foregoing examples indicate the variety of musica reservata in Lasso's Penitential Psalms, though other devices, such as musical puns, and the incorporation of outmoded styles such as fauxbordon are also to be found in the work.*

*It is interesting to note that Albrecht, Lasso's patron, was keenly interested in the movement to reform Roman Catholic Church music, fighting against the threat to abolish polyphonic music. The matter came up for discussion at the Council of Trent in 1562-63. Some have speculated that Lasso's recently composed psalm settings, with their combination of dignified restraint and subtle expressiveness, were used as an example of purified polyphony which helped Albrecht and his party to carry the debate. At any rate, it can hardly be doubted that Lasso must be regarded as a master*

*Ken McLeod*

---

**Wednesday, December 2, 1992**
8:00 p.m. REDPATH HALL
**McGILL EARLY MUSIC ENSEMBLES**
Hank Knox, director
works by Telemann, Handel, Monteverdi, Fontana and Bach

**Friday, December 4, 1992**
8:00 p.m. Église St-Jean-Baptiste
**McGILL SYMPHONY ORCHESTRA and CHORUS**
**Iwan Edwards, conductor**
Michiel Schrey, tenor
Berlioz: *Requiem, Op. 5*
**Tickets: $20/$12**
**INFORMATION: 387-4547**

## PSAUMES DE ORLANDO DE LASSO
## *PENITENTIAL PSALMS BY ORLANDO DE LASSO*

**MISERERE MEI, DEUS**

**DOMINE, NE IN FURORE TUO**

INTERMISSION

**BEATI QUORUM REMISSAE**

**LAUDATE DOMINUM DE CAELIS**

❦

### CAPPELLA ANTICA
Allan Fast, directeur/*director*

Wanda Procyshyn, soprano
Michael Meraw, alto
François Panneton, ténor/*tenor*
Robert Poliquin, basse I/*bass I*
Martin Quesnel, basse II/*bass II*

### LES CHANTEURS D'ORPHÉE
### *THE ORPHEUS SINGERS*
Peter Schubert, directeur/*director*

**Soprano**
Sharon Braverman
Annie Busque
Julie Cumming
Michelle Hekimi
Pat Place
Fran Slingerland

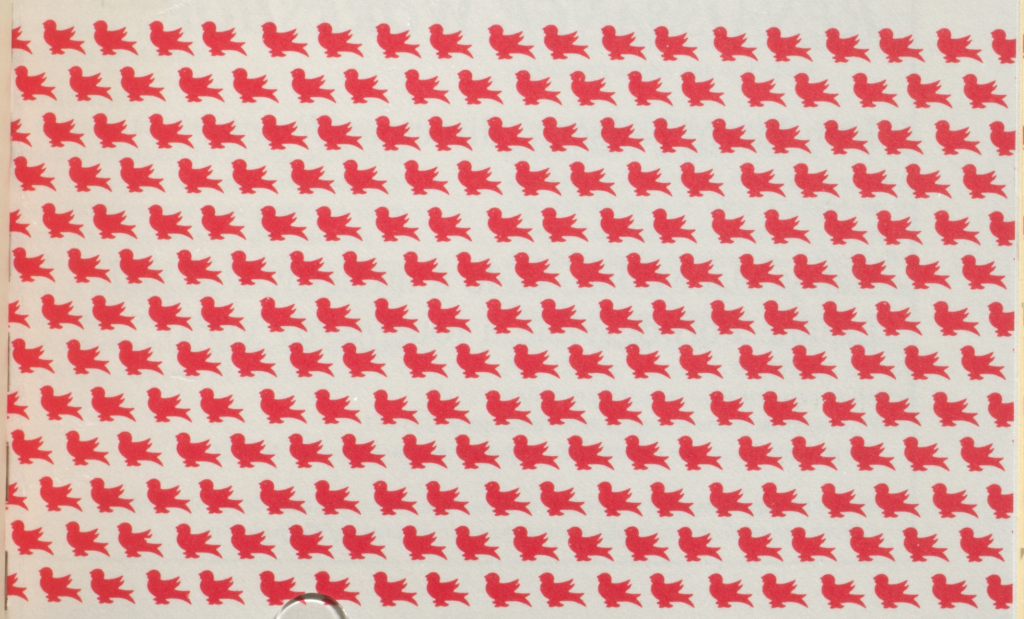
**Alto**
Sylvie Gauthier
Lori Henig
Edna-Mae Johnson

**Ténor/*Tenor***
Quinton Hackman
Jean Piquette
Sric Shaw
John Woolfrey

**Basse/*Bass***
David McCarthy
John Scholberg
Claude Veilleux

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le lundi 30 novembre 1992
à 20 h

*Monday, November 30, 1992*
*8:00 p.m.*

# ATELIER DE MUSIQUE MÉDIÉVALE ET DE LA RENAISSANCE DE MCGILL

# *MCGILL MEDIEVAL AND RENAISSANCE WORKSHOP*

Jean-Pierre Noiseux, directeur/*director*

Betsy MacMillan, vièle à archet/*vowed viele*
Liliane Fortier, vièle à roue/*hurdy gurdy*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-471.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-471.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.*

## Notes

'est dans la seconde moitié du Xe siècle ı'apparaissent les premiers essais de ·amatisation dans la liturgie, le plus ancien ‹emple consistant en un bref dialogue (trope ı "Quem quaeritis") lié à l'Introit de la messe : Pâques. Prolongement de la liturgie à quelle il est solidement attaché, le drame turgique se développe, au cours des trois ècles suivants, surtout dans les monastères ançais et germaniques à l'intérieur de l'Office es deux grandes fêtes liturgiques chrétiennes: Résurrection et la Nativité. L'histoire des ois Mages fut une importante source 'inspiration pour les auteurs de drames turgiques: au moins une douzaine de anuscrits, datés du XIe au XIVe siècle, ontiennent un Jeu de l'Etoile. Moins bien ·présenté, le Massacre des Innocents possède, vec les lamentations de Rachel qui en onstituent la plus importante partie, une forte ıtensité dramatique. Dans quelques anuscrits, il suit immédiatement le Jeu de Etoile.

**'ractus Stellae:**

a version du Jeu de l'Etoile présentée ce soir st celle du manuscrit MR 165 de la ibliothèque métropolitaine de Zagreb, en 'roatie, provenant de l'abbaye hongroise de jör où il fut composé à la fin du XIe siècle. e Jeu s'arrête à l'essentiel et comporte peu de louvements. Il s'insère dans l'Office Matines de l'Epiphanie. Il y a 15 ans, son texte usical a été établi par Mme Dujka Smoje, rofesseure à la Faculté de Musique de Université de Montréal.

**)rdo Rachelis:**

e manuscrit MS 201 de la bibliothèque unicipale d'Orléans (fin XIIe ou début XIIIe ècle), est la plus imposante compilation de rames liturgiques que nous possédons (il en ontient dix). Le Massacre des Innocents est un de ceux-là et il suit immédiatement une ersion du Jeu de l'Etoile. Le noeud de ce Jeu st une série de lamentations chantées par achel, l'une des plus belles pages monodiques ue le Moyen Age nous aît donnée.

## Notes sur la mise en scène

Nous avons tenté, dans la mesure du possible, d'être fidèles aux indications contenues dans les manuscrits ainsi qu'à la pratique de l'époque (e.g. l'utilisation de toutes les parties de l'espace architectural). Nous nous écartons cependant quelque peu de la tradition médiévale en utilisant des instruments lors des déplacements et pour soutenir les voix. Toutefois, nous avons cherché à réduire les interventions instrumentales au minimum. Ces deux drames liturgiques sont présentés sans entracte.

## RÉSUMÉ DE L'ACTION:

**I- Tractus Stellae: (Le Jeu de l'Etoile)**

Venant de trois directions différentes, les Mages entrent en chantant: "L'Etoile brille d'un vif éclat." Après s'être rencontrés, ils échangent le baiser de la paix et prennent chacun leur présent mystique: Gaspar l'or, Melchior l'encens et Balthasar la myrrhe.

Les Mages se dirigent ensuite vers Hérode qui est assis sur son trône, "au centre de l'église". Ce dernier demande aux Mages: "Par quel signe avez-vous appris que le roi que vous cherchez est né?" Ils répondent qu'à l'Orient, une étoile leur a indiqué qu'il était né. Et Hérode demande encore: "Si vous croyez que c'est lui qui règne, dites-le nous." Alors les Mages déclarent que le reconnaissant comme Roi, ils sont venus d'un pays lointain avec des présents mystiques afin de l'adorer.

Viennent deux Scribes portant leurs livres prophétiques à la main. Hérode, à la fois sceptique et inquiet, les interroge pour savoir s'ils ont lu quelque chose à propos de cet enfant. Les Scribes disent alors qu'ils ont vu dans les écrits des prophètes que le Christ allait naître à Bethleem. A ce moment, le choeur des Témoins entonne l'antienne "Bethleem non es minima" (Bethleem, tu n'es pas la moindre). Puis Hérode, renvoyant les Mages, leur dit: "Allez, et renseignez-vous avec soin au sujet de l'enfant, et lorsque vous l'aurez trouvé, revenez m'en informer."

Les Mages se dirigent vers Bethleem en montrant l'Etoile. A leur arrivée ils sont

accueillis par deux Clercs qui leur demandent qui ils sont, ce à quoi les Mages répondent qu'ils sont les rois de Tharsis, d'Arabie et de Sabba, et qu'ils viennent, guidés par l'Etoile, adorer le Seigneur. Les Clercs leur montrent ensuite l'image de la Vierge portant le Christ-Enfant et leur disent: "Voici l'Enfant que vous cherchez. Hâtez-vous et priez car Il est notre Sauveur." Les Mages se prosternent et offrent leurs présents mystiques: l'or au Roi, l'encens au Dieu et la myrrhe à l'Homme qui mourra. Un Ange s'adresse alors aux Mages en leur ordonnant de ne pas retourner voir Hérode et de repartir par un autre chemin. Les Mages lui obéissent en chantant l'antienne "O regem celi".

**II- Ordo Rachelis: (Le Massacre des Innocents)**

Vêtus de blanc, les Innocents vont et viennent gaiement dans le monastère en chantant une prière. Entre soudain l'Agneau portant une croix qui vient se placer en tête des déambulations des Innocents lesquels continuent leurs chants.

Pendant ce temps, au palais d'Hérode, un certain Armiger (porteur d'armes) présente son sceptre au roi en chantant, non sans ironie, "Super solium David...".

Voilà qu'un Ange interpelle Joseph et l'avertit qu'il doit fuir en Egypte avec Marie car Hérode cherchera la perte de l'Enfant. Joseph s'enfuit et chante; "Egypte ne pleure pas! parce que ton souverain vient à toi...".

Au palais d'Hérode, Armiger avertit le roi que les Mages sont repartis par un autre chemin. Hérode tente de se suicider avec son épée mais il en est empêché par Armiger au moment où il déclare que sa mort apaisera le feu qui le dévore.

Pendant ce temps, les Innocents, suivant toujours l'Agneau, évoquent de façon prophétique leur mort prochaine tout en espérant être sauvés par celui qu'ils suivent.

Armiger suggère à Hérode de tuer tous les enfants; ainsi, le Christ sera sûrement tué lui aussi. Hérode, donnant son épée à Armiger, ordonne qu'il fasse périr les enfants. A l'approche d'Armiger, l'Agneau se retire discrètement et les Innocents le saluent au moment où il part. Les mères des victimes implorent alors l'assassin d'épargner les enfants, mais cette prière n'est pas exaucée.

Après le massacre, l'Ange dit aux enfants: "Vous qui gisez dans la poussière, éveillez-vous et criez." Un des enfants répond: "Dieu pourquoi n'as-tu pas défendu notre sang?" Et l'Ange les rassure en disant: "Attendez encore un peu de temps avant de rejoindre vos frères au Ciel."

Entre Rachel, soutenue par deux mères qui interrompent ses lamentations en tentant vainement de la consoler invoquant le fait que les enfants sont maintenant parmi les Saints.

Puis l'Ange dit: "Laissez les enfants venir vers moi..." Les enfants se lèvent en louant le Christ et intègrent le Royaume des Cieux.

L'Ange s'adresse maintenant à Joseph et lui annonce qu'il peut retourner en terre de Judée car Hérode est mort dans l'intervalle. Joseph part en disant à la Vierge Marie qu'elle peut maintenant se réjouir.

Et pour finir, tous entonnent le "Te Deum laudamus".

Jean-Pierre Noiseux

## Notes

*tial attempts at dramatization in the rgical context were made during the second lf of the 10th century. A short dialogue (the uem quaeritis" trope) linked to the Introit of Easter Mass is the earliest example of the v phenomenon. The liturgical drama, an ension of the liturgy on which it is solidly ıfted, evolved mainly in French and German nasteries as a part of the two central vices of the Christian rite, those of the surrection and the Nativity. The story of the gi proved an important source of inspiration writers of liturgical drama: at least a dozen ant manuscripts dating from the 11th to the th centuries contain a Play of the Star, and ough fewer examples of it exist, the Slaying of e Innocents, of which the Lamentations of chel form the greater part, is an intensely amatic play. In some manuscripts, the Slaying the Innocents follows immediately upon the ay of the Star.*

***actus Stellae***

*night's version of The Play of the Star, hose provenance is the Hungarian Abbey of vör, was found in MS 165 of the city Library Zagreb, Croatia. Composed at the Abbey ward the end of the 11th century, it deals ith the essentials of the drama and contains ly a few movements originally destined to be serted into the Matins of Epiphany. The usical text of the play was established 15 ars ago by Professor Dujka Smoje of the niversity of Montreal's Faculty of Music.*

***rdo Rachelis***

*he most important collection of liturgical amas available to us is contained in MS 201 the municipal Library of Orléans, and is ated toward the end of the 12th century or the eginning of the 13th. One of the dramas in is collection is the Slaying of the Innocents, mediately following a version of the Play of e Star. At the heart of this play are a series f lamentations to be sung by Rachel, and they nstitute some of the most beautiful passages f medieval monody to have reached us.*

### *About the Staging*

*We have endeavoured, within limits, to follow directions provided in the manuscripts, as well as period practice (which includes, for example, the use of the entire architectural space). We chose however, to stray from medieval tradition somewhat in the use of instruments while moving from place to place, and as support for the voices. Instrumental interventions have nonetheless been reduced to the minimum. The two liturgical dramas are presented tonight without intermission.*

### *Synopsis of the Action*

### *I - TRACTUS STELLAE (The Play of the Star)*

*Entering from three different directions, the Magi sing: "The Star shines with a great brightness". After they meet, they exchange the kiss of peace and each one takes up his mystical offering: gold for Gaspar, incense for Melchior and myrrh for Balthasar. The Magi then proceed to Herod's throne, "at the center of the church". Herod asks them: "By what sign have you learned that the king you seek is born?" They reply that a star in the East has shown them that he is born. Herod asks another question: "If you believe that it is he who reigns, tell it to us". The Magi then declare that they acknowledge the child as King and have come from distant lands with mystical offerings to adore him.*

*Enter two Scribes carrying books of prophecies. Herod, at once sceptical and anxious, questions them about their readings on the child. The Scribes answer that they have seen it written by the prophets that Christ would be born in Bethlehem, whereupon the chorus of Witnesses sings the antiphon "Bethlehem non es minima" ("Bethlehem, you are not of the lesser ones"). Then Herod dismisses the Magi, saying: "Go, seek diligently after the child, and when you have found him, come to tell me of him".*

*The Magi journey toward Bethlehem, pointing to the Star. When they arrive, they are met by two Clerks who ask them who they are. They reply that they are the kings of Tharsis, Arabia and Sabba, and have come, guided by the Star, to adore the Lord. The Clerks then show the*

*Magi an image of the Virgin and Christ-Child, saying: "Here is the Child you seek. Make haste and pray, for He is your Saviour". The Magi bow down and present their mystical offerings: gold for the King, incense for God and myrrh for the Man who must die. An Angel appears to them and orders them not to return to Herod, but to go home by another way. The Magi obey, singing the antiphon "O regem celi".*

***II - ORDO RACHELIS (The Slaying of the Innocents)***

*Dressed in white, the Innocents come and go cheerfully about the monastery, chanting a prayer. Suddenly the Lamb bearing a cross places itself at the head of their number, while the chanting continues uninterrupted.*

*At Herod's palace during this time a certain Armiger (bearer of arms) presents the king with his scepter, singing, not without irony, "Super solium David".*

*Then an Angel calls to Joseph and warns him that he must flee to Egypt with Mary because Herod will seek to destroy the child. Joseph leaves, singing: "Weep not, Egypt! For your Lord comes to you..."*

*Back at Herod's palace, Armiger reveals to the king that the Magi have returned home by another way. Herod attempts suicide by his own sword, but Armiger stops him as Herod declares that only death will quell the fires that devour him.*

*During this time the Innocents, still following the Lamb, foretell their own imminent deaths whilst hoping to be saved by the one who leads them.*

*Armiger entreats Herod to kill all the children, for by these means the Christ will surely also perish. Herod hands over his sword to Armiger and orders him to have the children slain. As Armiger approaches, the Lamb discreetly leaves and the Innocents salute him as he departs. The mothers of the victims then implore the killers to spare their children, but their prayers go unheard.*

*The massacre accomplished, the Angel calls to the children: "You who lay in the dust, wake up and cry out". One of the children answers: "Lord, why have you not defended our blood?" The Angel offers them words of comfort: "Wait a little longer yet, and you will join your brothers in Heaven".*

*Enters Rachel, supported by two of the mothers who repeatedly intercede in the course of her lamentations, vainly attempting to console her by saying that the children are now among the number of the Saints.*

*Then the Angel says: "Let the children come to me..." The children get up, praising Christ and are gathered up to Heaven.*

*The Angel then appears to Joseph and tells him that he may now return to Judea, for Herod has died. Joseph leaves, telling Mary that she may now rejoice.*

*And to end, all intone the "Te Deum laudamus".*

*Jean-Pierre Noiseux*
*Translation: Rachelle Taylor*

**Distribution:**

Eliane Bouchard : Mère consolatrice
Catherine Hermann : Scribe, Clerc, Rachel
Gabriel Hernandez : Scribe, Clerc, Ange II
Eric Lachance : Hérode
Marie-Paule Martel : Mère consolatrice
Michael Meraw : Balthasar, Joseph
Robert Poliquin : Melchior
Martin Quesnel : Gaspar, Armiger

et

Véronique Germain : la Vierge
Les enfants du F.A.C.E. Treble Choir : Les Innocents, Ange I
Cora Emily Dean : L'Agneau

**Instrumentistes :**

Liliane Fortier : vièle à roue
Betsy MacMillan : vièle à archet
Jean-Pierre Noiseux : santour, cloches, tambour

**Direction musicale et mise en scène :** Jean-Pierre Noiseux
**Assistance technique :** Catherine Hermann et Martin Quesnel

**Remerciements :** Prof. Dujka Smoje, M. Douglas Kirk, M. Bruno Quesnel, Prof. Iwan Edwards, Mme Louise Postil, M. François Cournoyer, M. Allen Hoyt, M. Kelly Rice, M. Leslie Young.
Les costumes ont été prêtés par l'Ecole nationale de théâtre du Canada

♠

**Cast:**

Eliane Bouchard: Mother consoler
Catherine Hermann: Scribe, Clerk, Rachel
Gabriel Hernandez: Scribe, Clerk, Angel II
Eric Lachance: Herod
Marie-Paule Martel: Mother consoler
Michael Meraw: Balthasar, Joseph
Robert Poliquin: Melchior
Martin Quesnel: Gaspar, Armiger

and

Véronique Germain: The Virgin
The children of the F.A.C.E. Treble Choir: The Innocents, Angel I
Cora Emily Dean: the lamb

**Instrumentalists:**

Liliane Fortier: hurdy-gurdy
Betsy MacMillan: bowed vièle
Jean-Pierre Noiseux: santour, bells, drum

**Musical direction and staging:** Jean-Pierre Noiseux
**Technical assistance:** Catherine Hermann and Martin Quesnel

**Thanks:** Professor Dujka Smoje, M. Douglas Kirk, M. Bruno Quesnel, Professor Iwan Edwards, Mme Louise Postil, Mr. François Cournoyer, Mr. Allen Hoyt, Mr. Kelly Rice, Mr. Leslie Young.
Costumes have been borrowed from the National Theatre School of Canada

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 1er décembre 1992
à 20 h

*Tuesday, December 1, 1992*
*8:00 p.m.*

# McGILL WIND SYMPHONY
# *ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE McGILL*

Tom Talamantes, directeur/*director*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-490.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-490.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.*

**FANFARE** — Aaron Copland (1900-1991)

**SYMPHONIA SACRA** — Désiré Dondeyne

**OVERTURE TO CANDIDE** — Leonard Bernstein (1918-1991)

INTERMISSION

**ENIGMA VARIATIONS** — Edward Elgar (1857-1934), arr. Earl Slocum

- Theme
- Variation I
- Variation II
- Variation III
- Variation IV
- Variation V
- Variation VI, Finale

**TUNBRIDGE FAIR** — Walter Piston (1894-1976)

**KOREAN FOLK VARIATIONS** — John Barnes Chance

## Musiciens/*Musicians*

**Piccolo**
Melody McGrath

**Flûte/*Flute***
Todd Skitch
Erin Berg
Jessica Burns
Tara Ginsberg
Sophie Lemaire

**Hautbois/*Oboe***
Robin Tropper
Aaron Cohen

**Cor anglais/*English Horn***
Jasper Hitchcock

**Clarinette/*Clarinet***
Mohammad Ehtemam
Adrianne Cadrin-Boucher
Aviva Cowan
Mary-Beth Fenlaw
Max Kraii
Jeanette Purdy
Jeff Sheridan
Erin Smith
Susan Strunc

**Clarinette alto/*Alto Clarinet***
Susan Strunc

**Clarinette basse /*Bass Clarinette***
Linda Lee

**Saxophone Alto/*Alto Saxophone***
Yvon L'Allier
Eric Savoie

**Saxophone ténor/**
***Tenor Saxophone***
Eric Grenier

**Saxophone baryton/**
***Baritone Saxophone***
Beth Burnell

**Cor/*Horn***
Nora Holland
Austin Hitchcock
Janet Anderson
Alexander Hynna

**Trompette/*Trumpet***
Geoff Tiller
Marlowe Bork
Guy Cox
James Freeman
Ken Lang
Xylo Acevedo

**Trombone**
Julie Desbiens
Steven Dyer
Maryse Côté
James Zimmerman

**Euphonium**
Roeland Denooy

**Tuba**
David Griffiths
Christopher Lee

**Percussion**
Karl Lettourneau
Malcolm Lim
Lawrence Dramowicz
Stephan Pelletier

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 2 décembre 1992
à 20 h
*Wednesday, December 2, 1992*
*8:00 p.m.*

# ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE MCGILL
# *MCGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE*

Bruce Mather, chef/*conductor*
Marc Couroux, piano
Laura Wilcox, alto/*viola*

**Musiciens/*Musicians***

**Violon/*Violin***
Francisco de Galvez
Maya de Forest

**Alto/*Viola***
Chistie Meyers

**Violoncelle/*Cello***
Blair Burns
Evan Jones

**Basse/*Bass***
Paul Caloia
Scott Feltham

**Flûte, piccolo, flûte alto**
***Flute, piccolo, alto flute***
Todd Skitch

**Hautbois/*Oboe***
Beth Levia

**Clarinette/*Clarinet***
Vanessa AvRuskin
Danielle Waxer, E♭ clarinette/*clarinet*

**Basson/*Bassoon***
Raymond Lemay

**Cor/*Horn***
Nora Holland

**Trompette/*Trumpet***
Mark Parsons

**Trombone**
Yvan Moreau

**Piano**
Dominique Roy

**Harpe/*Harp***
Jennifer Swartz

**Percussion**
Paul Vaillancourt
Brad Litster
Jeff Brancato
Patrick Graham
Karl Letourneau
Mark Altman

***Live electronics:** Suzanne Clampett, Laurie Radford*

**tes sur le répertoire**

**htbogen, Kaija Saariaho**

ija Saariaho est une jeune compositrice andaise, née à Helsinki en 1952. Élève de Paavo ininen à L'Académie Sibélius d'Helsinki, de an Ferneyhough et de Klaus Huber à Freiburg lemagne), elle a obtenu le *Kranischtein Preis* de mstadt en 1986 et le premier prix du concours ia en 1988. Depuis 1980, elle a travaillé dans ers centres de recherche électroacoustique : le dio expérimental de la Radio finlandaise, le dio de Südwestfunk de Freiburg, le studio nérique du Groupe de Recherches Musicales et R.C.A.M. à Paris. Kaija Saariaho s'intéresse tout ticulièrement aux oeuvres «mixtes» où sons ctroniques (direct ou bande) et instruments se langent, comme dans *Verblendungen, lo* ou *htbogen.*

n'est pas pour rien que l'oeuvre s'intitule *htbogen*, littéralement «arc de lumière». ouvrant sur un long fa dièse que le rythme discret coups d'archet est à peu près seul à articuler, la ce est faite d'une seule courbe qu'aucun silence vient interrompre, long processus de prolifération ntinue, ample frémissement aérien peuplé oiseaux imaginaires.

**ncerto pour alto n° 1 (1974), Griffith Rose**

compositeur américain Griffith Rose, né à Los geles en 1936, a fait ses études surtout en lemagne avec Wolfgang Fortner et Pierre Boulez. sidant en France depuis 1960, il a écrit son *ncerto pour alto n° 1* (1974) en trois mouvements ur l'altiste Karen Phillips à la suite d'une mmande du *Composer's Theatre* à New York.

**ano Concertant (1986),**
**sé Evangelista**

sé Evangelista est né à Valence, Espagne, en 43, où il a commencé ses études musicales avec cente Asencio. Après des études en physique et informatique, il s'installe à Montréal en 1970 où étudie la composition avec André Prévost et uce Mather. En 1980, il obtient son doctorat de Université McGill. Membre fondateur des sociétés es Événements du Neuf" et "Traditions musicales monde", il enseigne présentement à l'Université Montréal.

*ano Concertant* est une commande de Radio- nada. La version pour piano et treize instruments te de 1989. La caractéristique principale est mploi d'une écriture monodique, sans harmonie ni contrepoint. Les lignes de la texture réalisent simultanément la même mélodie avec des petites différences rythmiques et ornementales. L'oeuvre comprend quatre mouvements : *Deciso, Fugace, Canto* et *Furioso.*

**Amuya (1968), Serge Garant**

En 1967 le grand compositeur et chef d'orchestre canadien Serge Garant (1929-1986) a fait une musique de film pour *l'Homme et les Régions Polaires*, presenté à l'Expo 67. Une année plus tard, à la suite d'une commande de John Roberts, directeur de la musique pour Radio-Canada à Toronto, il a choisi des extraits de cette musique pour en faire une oeuvre pour orchestre de chambre et six percussions, *Amuya*, créée à Toronto sous sa direction. En langue esquimaux, *Amuya* veut dire «neige épaisse et fondante».

**Biographies**

**Marc Couroux** est né à Montréal en 1970. Après des études initiales en sciences humaines et en mathématiques, il se dévoua à la musique à l'âge de 17 ans. Depuis 1989, il étudie le piano à l'Université McGill avec Louis-Philippe Pelletier, maintenant au niveau de maîtrise. En 1991, il a interprété le *Concerto pour la main gauche* de Ravel avec l'Orchestre symphonique de McGill sous la direction de Timothy Vernon et les *Night Fantasies* de Elliott Carter. Un champion passionné de la musique contemporaine, son répertoire comprend des oeuvres de Xenakis, Rzewski, Schonberg, Cherney, Ligeti, Messiaen.

**Laura Wilcox** : Issue d'une famille de musiciens des États-Unis, Laura Wilcox a commencé l'étude du violon sous la direction de son père. Arrivée au Canada en 1987 en tant qu'altiste du *Atlantic String Quartet* à Saint-Jean, Terre Neuve, elle a été à plusieurs reprises artiste en résidence au *Banff Centre.* Depuis 1991, elle prépare son diplome de concert à l'Université McGill dans la classe de Douglas McNabney. Elle joue cette année avec les Violons du Roy à Québec et en duo avec la pianiste Brigitte Poulin.

## *Programme Notes*

***Lichtogen, Kaija Saariaho***

*Kaija Saariaho is a young Finnish composer who was born in Helsinski in 1952. After studies with Paavo Heininen at the Sibelius Academy in Helsinki, and with Brian Ferneygough and Klaus Huber in Freiburg, West Germany, she was awarded the* 1986 Kranichstein Preis *at Darmstadt and the first prize in the 1988 Prix-Italia competition. Since 1980, she has been involved with a number of electro-acoustic research centres: the Experimental Studio of Finnish Radio, the studio* Südwestfunk *in Freiburg, the digital studio of* Le Groupe de Recherches Musicales *and* IRCAM *in Paris. Saariaho is particularly interested in mixed media works, in which instruments blend with live or taped electronic sounds in pieces such as* Verblendung, lo *or* Lichtbogen.

*The title,* Lichtbogen, *which means "arch of light" is not without significance. With its long opening F♯ articulated almost solely by the restrained rhythm of bowstrokes, the piece consists of a single curve unbroken by silence, a long process of controlled proliferation, the resonant, ethereal murmur of imaginary birds*

***Viola Concerto n° 1 (1974), Griffith Rose***

*The American composer Griffith Rose, born in Los Angeles in 1936, studied mainly in Germany with Wolfgang Fortner and Pierre Boulez. Living in France since 1960, he wrote his* Viola Concerto No. 1 *(1974) in three movements, for the violist Karen Phillips on a commission from Composer's Theatre of New York.*

***Piano Concertant (1986), José Evangelista***

*José Evangelista was born in Valencia, Spain in 1943 where he started his musical studies with Vicente Asencio. Following studies in physics and computer language he moved to Montreal in 1970 where he studied composition with André Prévost and Bruce Mather. In 1980, he obtained his doctorate from McGill University. A founding member of* Les Evènements du Neuf *and* Traditions Musicales du monde, *he teaches at the University of Montreal.*

Piano Concertant *was commissioned by Radio Canada. The version for piano and thirteen instruments dates from 1989. The principal characteristic is the use of monodic writing with neither harmony nor counterpoint. The various instruments play simultaneously the same line with small differences in rhythm and ornamentation. The work has four movements:* Deciso, Fugace, Canto *and* Furioso.

***Amuya (1968), Serge Garant***

*In 1967 the great Canadian composer and conductor, Serge Garant (1929-1986) wrote a film score for* Man and the Polar Regions, *presented at Expo '67. A year later, in response to a commission from John Roberts, director of music for the CBC in Toronto, he chose extracts from this score to constitute a new work for chamber orchestra and six percussion players,* Amuya, *first performed in Toronto under his durection. In the Eskimo language, Amuya means "deep melting snow".*

## *Biographies*

***Marc Couroux*** *was born in Montreal in 1970. Coming form a background in humanities and mathematics, he devoted himself to music at the age of 17. Since 1989, he has been studying piano at McGill University with Louis-Philippe Pelletier and is currently working on a Master's Degree. In 1991, he performed Ravel's* Concerto for the Left Hand *with the McGill Symphony Orchestra under Timothy Vernon and Elliott Carter's Night Fantasies. As an ardent champion of new music, his repertoire includes works by Xenakis, Rzewski, Schonberg, Cherney, Ligeti, Messiaen, Stockhausen, Feldman, Cage and Ferneyhough. In 1993, he will be premiering several new works by Montreal composers written especially for him.*

***Laura Wilcox****: Coming from a musical family, Laura started studying the violin under the direction of her father. She came to Canada in 1987 as the founding violist of the Atlantic String Quartet in Saint John's, Newfoundland. Laura was a resident artist several times at the Banff Centre and now resides in Montreal where she is studying for a Concert Diploma at McGill University with Douglas McNabney. This season, Laura will be playing with* Les Violons du Roy, *and will be performing with pianist Brigitte Poulin.*

**LICHTBOGEN** (1986) — Kaija Saariaho (b. 1952)
**pour neuf instruments/*for nine instruments***

**OCTANDRE** (1924) — Edgar Varèse (1883-1965)

**VIOLA CONCERTO N° 1** (1974) — Griffith Rose (b. 1936)
**IN THREE MOVEMENTS**
***CONCERTO POUR ALTO ET ORCHESTRE DE CHAMBRE, N° 1, EN TROIS MOUVEMENTS***

INTERMISSION

**PIANO CONCERTANT (1989)** — José Evangelista (b. 1934)
**pour piano et treize instruments**
***for piano and thirteen instruments***

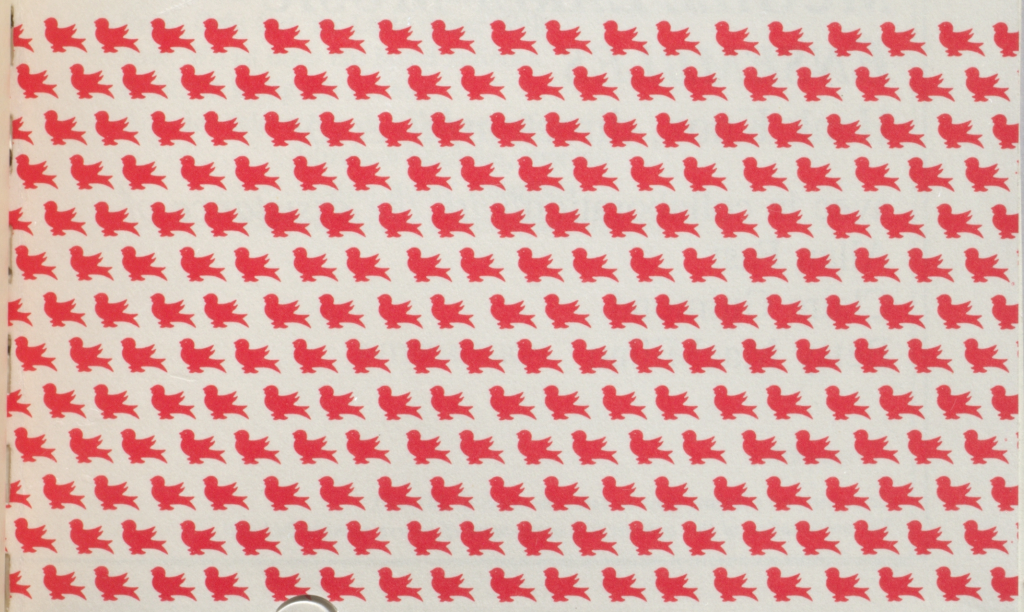
Deciso
Fugace
Canto
Furioso

**AMUYA** (1986) — Serge Garant (1929-1986)
**pour orchestre de chambre et six percussionistes**
***for chamber orchestra and six percussionists***

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-494.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-494.*

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le mercredi 2 décembre 1992
à 20 h

*Wednesday, December 2, 1992*
*8:00 p.m.*

# ENSEMBLES DE MUSIQUE ANCIENNE DE MCGILL
# *MCGILL EARLY MUSIC ENSEMBLES*

Hank Knox, directeur/*director*

avec la collaboration/*with the assistance of*
Allan Fast
Claire Guimond
Betsy MacMillan

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-480.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-480.*

**"WER SEHNET SICH NACH KERKER, STEIN UND KETTEN"** — Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Air, wer sehnet sich nach Kerker, stein und Ketten
Recit, Ein Christ muss sich der Sorge billig schämen
Air, Nein, nein du wirst mich nicht versäumen

Wanda Holmes, soprano
An-Chi Chang, flûte à bec/*recorder*
Véronique Poulin, violoncelle baroque/*baroque 'cello*
Katy Matthews, clavecin/*harpsichord*

**SONATE EN SI BÉMOL MAJEUR/ *IN B FLAT MAJOR*** — Georg Frideric Handel (1685-1759)

Adagio
Allegro
Largo
Allegro

Lawrence Charge, hautbois/*oboe*
Jasper Hitchcock, hautbois/*oboe*
Elisabeth Morrison, clavecin/*harpsichord*

**"ERQUICKTES HERZ, SEI VOLLER FREUDE"** — Georg Philipp Telemann

Arie, Erquicktes Herz, sei voller Freude
Recit, Geht fort, ihr Lüste dieser Welt
Arie, Wo ist doch ein Mund zufinden
Recit, So seelig bin ich hier
Arie, Ich sehe schon den Himmel offen

Elizabeth Eckholm, soprano
Kim Butler, flûte/*flute*
Corinne Dutton, clavecin/*harpsichord*

INTERMISSION

(verso/*over*)

**SONATE EN MI MINEUR** Joseph Bodin de Boismortier
**pour hautbois, basson et basse continue (Oeuvre 37, no.2)** (1689-1755)
***SONATA IN E MINOR for Oboe, Bassoon and Continuo***

Allegro
Adagio
Allegro Vivace

Lisa Chisholm, basson/*bassoon*
Aaron Cohen, hautbois/*oboe*
Eric Shaw, clavecin/*harpsichord*

**"NEL DOLCE DELL'OBLIO"** Georg Frideric Handel

Recit: Nel dolce dell'oblio
Air: Giacchè sonno a lei dipinge
Recit: Così fida ella vive
Air: Ha l'inganno il suo diletto

Pascale Bessette, soprano
Veronique Germain, flûte à bec/*recorder*
Garth MacPhee, clavecin/*harpsichord*

**DUO, "TANTI STRALI AL SENMI SCOCCHI"** Georg Frideric Handel

Karis Wiebe, soprano
Charlene Pauls, mezzo-soprano
Blair Burns, violoncelle baroque/*baroque 'cello*
Alison Kranias, clavecin/*harpsichord*

Salle Redpath
Université McGill/*McGill University*

*Redpath Hall*
Faculté de musique/*Faculty of Music*

Le vendredi 4 décembre 1992
à 12 h 15

*Friday, December 4, 1992*
*12:15 p.m.*

# MICHAEL CAPON, orgue/*organ*

**Suite du Deuxième Ton** — Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)

Plein Jeu
Duo
Trio
Basse de Cromorne
Flûtes
Récit de Nazard
Caprice sur les Grands Jeux

**Allegretto** — Alexandre-Pierre-François Boëly (1785-1858)

**Fantaisie et Fugue**

La série de récitals d'orgue reprendra le vendredi 12 février 1993 à 12 h 15.
*The organ concert series will resume Friday, February 12, 1993 at 12:15 p.m.*

Portes McTavish/*McTavish Gates* Campus de McGill/*McGill Main Campus*

# L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

## *The Redpath Hall Organ of McGill University*

**Grand-Orgue**
(2e clavier, C-g³'')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 16' |
| Montre | 8' |
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Grosse Tierce | 3-1/5' |
| Nazard | 2-2/3' |
| Doublette | 2' |
| Tierce | 1-3/5' |
| Fourniture | 2' |
| Cymbale | 1/2' |
| Cornet | V |
| Trompette | 8' |
| Clairon | 4' |
| Voix humaine | 8' |

**Positif**
(1er clavier, c-g'')

| | |
|---|---|
| Dessus de flûte | 8' |
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Nazard | 2-2/3' |
| Quarte de Nazard | 2' |
| Tierce | 1-3/5' |
| Larigot | 1-1/3' |
| Fourniture | 1' |
| Cymbale | 1-1/3' |
| Cromorne | 8' |

**Récit**
(3e clavier, f-d'')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 8' |
| Prestant | 4' |
| Cornet | III |
| Hautbois | 8' |

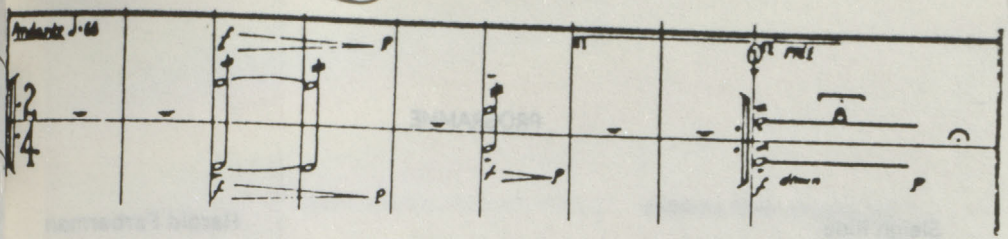
**Pédale**
(C-f', anches AA-f')

| | |
|---|---|
| Bourdon | 16' |
| Flûte | 8' |
| Gros Nazard | 5-1/3' |
| Flûte | 4' |
| Grosse Tierce | 3-1/5' |
| Flûte | 2' |
| Bombarde | 16' |
| Trompette | 8' |
| Clairon | 4' |

**Accouplements et Accessoires**
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

**Facteurs d'orgues :**
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981



THE FACULTY OF MUSIC, MUSIC EDUCATION AREA

PROUDLY PRESENTS

THE 1992 STRING ORCHESTRA, WINDS, PERCUSSION ENSEMBLE, CHOIR, MUSIC FOR CHILDREN ENSEMBLE, AND ARRANGING CLASS

UNDER THE DIRECTION OF

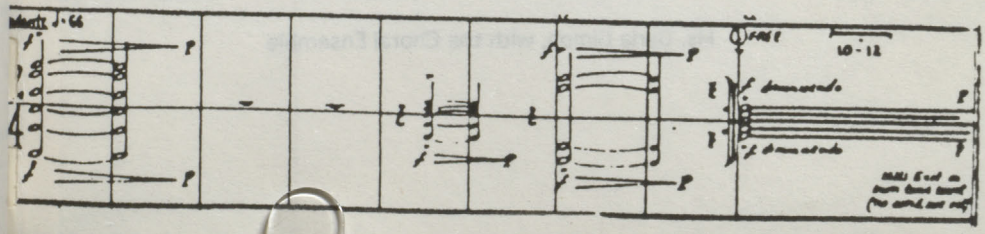
MUSIC FOR CHILDREN, INSTRUMENTAL, AND CHORAL CONDUCTING STUDENTS

Thursday Dec. 3, 1992

2:00 pm.

Pollack Hall

*This Concert showcases the achievements of the students enrolled in the music for children, percussion, string, wind and vocal techniques classes, plus the growing skills and interpretative abilities of the students enrolled in the arranging, instrumental and choral conducting classes. Designed as laboratories in which performers and conductors may experience first hand the challenges of teaching beginning students, the Lab ensembles meet twice a week throughout the semester. Realizing a musical performance in this context is no simple achievement, but believing that even the beginning student may perform with musical sensitivity and understanding, The students have placed 'musicality' at the core of their experiences. Conductors, arrangers, and performers are to be commended for their achievement.*



PROGRAMME

**Sleigh Ride** — Harold Farberman

Mr. Gregory Law, with the Percussion Ensemble

**My Dancing Day** — arr. Valerie Descombes

Prof. Patriquin, with the Arranging Class and Valerie Descombes (piano)

**Twas In The Moon of Wintertime** — Father Brébeuf

Verse One: Arranged by Heather Mayville
Verse Two: Arranged by Debbie Best
Verse Three: Arranged by Daria Gimon
Verse Four: Arranged by Lynne Anne Roberts

Prof. Patriquin, with the Arranging Class

* * * *

**Music For Children** — Carl Orff

Book One: Pentatonic
Higgelty, Piggelty Pop — arr. Doreen Hall
Little Robin Redbreast — arr. Doreen Hall
Book Three: Major Triads
Instrumental Piece No. 8 — arr. Doreen Hall
Book Five: Minor Triads
Ostinati — arr. Doreen Hall

Prof. Costa-Giomi, with the Music for Children Class

* * * *

**Chorale, Jesu, Meine Freude** — J. S. Bach

Ms. Lauri-Ann Loreto, with the Choral Ensemble

**Chorale, Mit Fried Und Freud** — Johannes Brahms

Ms. Paula Testi, with the Choral Ensemble

**Locus Iste** — Anton Bruckner

Ms. Daria Gimon, with the Choral Ensemble

express their thanks to:

lin udio
ce

B e and Percussion Studio
she

CA ter
v D ber

tm Carols

la

istmas Day,

The students of the Music Education Ensembles would like to express their thanks to:

Prof. Eleanor Stubley
Ms. Carol Corman
Ms. André Dagenais
Ms. Erica Phare
Prof. Donald Patriquin
Prof. Eugenia Costa-Giomi
Mr. D'Arcy Gray
Mr. Winston Purdy
Mr. Peter Freeman
Mr. Eric Grenier

The Recording Studio
The Concert Office
Pollack Hall Staff
Prof. Pierre Béluse and Percussion Studio
Mr. John Fisher
Mr. Peter Wright
Ms. Karolina Pek
Mr. Peter McAllister
Mr. Matthew Dauber

## Christmas Carols

### Les Anges Dans Nos Campagnes

Les anges dans nos campagnes,
Ont étonné l'hymne des cieux,
Et l'écho de nos montagnes,
Redit ce chant mélodieux:

Gloria . . .

### Deck the Hall

Deck the Hall with boughs of Holly, fa la la . . .
Tis the season to be jolly, fa la . . .
Don we now our gay apparel, fa la la . . .
Troll the ancient Yuletide carol, fa la la

### God Rest You Merry Gentlemen

God rest you merry gentlemen,
Let nothing you dismay,
Remember Christ our Saviour was born on Christmas Day,
To save us all from Satan's power,
When we were gone astray,
O tidings of comfort and joy, comfort and joy,
O tidings of comfort and joy.

* * * *

wo Waltzes — arr. John Caponegro

Ms. Lynne Anne Roberts, with the String Orchestra

ame Albricias, Hijos d'Eva — 16th c. Villancico

Ms. Jennifer Arsenault, with the Choral Ensemble

halom Aleichem — G. Aldemá

Ms. Shayna Palevsky, with the Choral Ensemble

.ullay, Lulla — English Traditional

Ms. Anne Fraser, with the Choral Ensemble

Gymnopédie No. 1 — Eric Satie (arr. Anzalone)

Mr. Richard Doucet, with the Wind Ensemble

* * * *

Presto Pizzicato — Georg Böhm

Ms. Karolina Pek, with the String Orchestra

There Was An Old Man In A Tree — M. Seiber

Ms. Betty Lo, with the Choral Ensemble

Eveille Toi Renaud — E. Daniel

Ms. Keilani Thomas, with the Choral Ensemble

Folk Song — Bela Bartok

Ms. Paulina Pek, with the Wind Ensemble

* * * *

Wild Mountain Thyme — arr. Lynne Anne Roberts

Ms. Heather Mayville, accompanied by Ms. Lynne Anne Roberts

**I Want Jesus to Walk With Me** — arr. Michelle Lanoix

Ms. Lauri-Ann Loreto, accompanied by Ms. Soo Moon

**Untitled for Six Percussion** — Mylène Roberge

Mr. D'Arcy Gray, with the Percussion Ensemble

**I Saw Three Ships Coming Sailing In** — Traditional English

Verse One: Arranged by Paulina Pek
Verse Two: Arranged by Julie Yun
Verse Three: Arranged by Shan Shan Chen
Verse Four: Arranged by Hsaio-Ling Wu

Prof. Patriquin, with the Arranging Class

**Irish Carol** — arr. Daria Gimon

Prof. Patriquin, with the Arranging Class and Dominique Roy accompanying

* * * *

**Six Little Indians** — Vic Firth

Ms. Debbie Best, with the Percussion Ensemble

**Elijah Rock** — arr. J. Hairston

Ms. Michelle Lanoix, with the Choral Ensemble

**Alegre Muchacho** — Alan Abel

Ms. Soo Moon, with the Percussion Ensemble

* * * *

**On Christmas Night** — Traditional English

Verse One: Arranged by Valerie Descombes
Verse Two: Arranged by Sophie Perreault
Verse Three: Arranged by Martha Chu
Verse Four: Arranged by Jocelyne Mainville

Prof. Patriquin, with the Arranging Class

**Christmas Carol Gala** — Traditional

The Music Education Area, with the Audience

La faculté de musique
de l'Université McGill
*The Faculty of Music of*
*McGill University*

*Hector Berlioz*

# *REQUIEM*

## Église Saint-Jean-Baptiste

Le vendredi 4 décembre 1992
à 20 h
*Friday, December 4, 1992*
*8:00 p.m.*

Le vendredi 4 décembre 1992
à 20 h

*Friday, December 4, 1992*
*8:00 p.m.*

# l'Orchestre symphonique de McGill et le Choeur de l'Orchestre symphonique de McGill

# *McGill Symphony Orchestra and McGill Symphony Choir*

## Iwan Edwards, chef/*conductor*

## Andrée Dagenais, directrice du choeur/*choir director*

## Michiel Schrey, ténor/*tenor*

Ce concert est présenté dans le cadre des cours nos. 243-497 et 243-493.
*The presentation of this concert is a component of course numbers 243-497 and 243-493.*

# *REQUIEM*

## *Hector Berlioz*

*(1803-1869)*

---

**REQUIEM ET KYRIE** - *Introitus*

**DIES IRAE** - *Prosa*

*Tuba mirum*

**QUID SUM MISER**

**REX TREMENDÆ**

**QUÆRANS ME**

**LACRYMOSA**

**OFFERTORIUM** - *Domine Jesu Christe*

**HOSTIAS**

**SANCTUS**

**AGNUS DEI**

Michiel Schrey, ténor/*tenor*

**Notes sur l'oeuvre au programme**

**Requiem** **Hector Berlioz (1803-1869)**

Hector Berlioz acheva son *Requiem* (*Grande messe des morts*) en 1837. L'histoire du Jugement dernier avait depuis longtemps retenu son attention; il songeait même à écrire un opéra sur ce sujet. Lorsque le gouvernement français lui commanda un *Requiem* pour une cérémonie à la mémoire des héros de la révolution de 1830, il saisit l'occasion de concrétiser sa vision :

> "Muni de ma commande, je me mis au travail. Depuis longtemps, le texte du *Requiem* était pour moi un objet d'envie, sur lequel je me jetai avec une sorte de fureur dès qu'il fut mis à ma portée. Ma tête bouillonnante d'idées semblait sur le point d'exploser... J'écrivis donc l'oeuvre avec beaucoup de rapidité."

De fait, Berlioz écrivit en moins de trois mois cette oeuvre considérable. La cérémonie fut par la suite annulée, ce qui irrita grandement Berlioz, qui écrivit à son père : "... le *Requiem* existe... c'est une oeuvre qui comptera; tôt ou tard, je la ferai jouer". La prophétie de Berlioz se réalisa : le *Requiem* fut joué en décembre de la même année lors des funérailles d'un général tué à la prise de Constantine, en Algérie.

On dit souvent de Berlioz qu'il est l'un des plus grands orchestrateurs de la période romantique. Il augmenta l'effectif de l'orchestre et, par conséquent, étendit la portée de la musique symphonique (comme en témoigne, par exemple, sa *Symphonie fantastique*). Berlioz croyait que la plupart des oeuvres musicales ne remplissaient pas de façon satisfaisante l'espace où elles étaient jouées. Le *Requiem* emploie plus d'une centaine d'instrumentiste dont vingt bois, douze cors, huit paires de cymbales et quatre groupes supplémentaires de cuivres disposés à chaque coin du choeur et de l'orchestre. Seuls les plus vastes lieux offrent suffisamment d'espace aux sonorités produites par cet orchestre massif. Malgré la nature sacrée du texte, le *Requiem* s'apparente autant à une symphonie dramatique qu'à une oeuvre religieuse. Le compositeur s'y est moins attaché à respecter la liturgie qu'à donner une expression musicale dramatique au texte, avec lequel il prit de nombreuses libertés, réarrangeant certaines parties et en omettant d'autres selon ses besoins. Le caractère religieux du texte ne lui fit pas renoncer à son goût pour l'invention dramatique, qui se manifeste dans ses autres oeuvres.

Bien que le *Requiem* soit écrit pour un orchestre vraiment gigantesque, Berlioz a pris soin d'y aménager des passages plus légers. Il n'exploite donc toute la force de l'orchestre que dans les moments de très grande intensité dramatique (par exemple, dans le *Dies Irae*), en faisant précéder et suivre ces moments forts de passages plus doux et paisibles. L'entrée des cuivres n'est jamais soudaine ou abrupte. La musique a plutôt tendance à se construire graduellement et la puissance des cuivres, lorsqu'elle se fait entendre, semble envelopper plutôt que frapper ou dominer l'auditeur.

Les longues phrases chromatiques du *Requiem* et du *Kyrie* créent une atmosphère de mystère. Le *Dies Irae* s'ouvre sur un thème modal, dont le registre est de plus en plus élevé et qui mène au *Tuba Miram*. Berlioz emploie encore ici tout l'effectif des cuivres et donne à la scène du Jugement dernier une sonorité impressionnante. Ce paroxysme ne dure que 20 mesures, pendant lesquelles l'usage judicieux des cuivres rehausse l'intensité dramatique. Une version marquée *Andante* du thème du *Dies Irae* revient dans le *Quid sum miser*. Ce bref passage a pour fonction musicale de dissiper la tension dramatique accumulée dans le passage précédent. Un autre puissant choral de cuivres accompagne les mots *Rex tremendae* (Grand Roi), qui sont encadrés par la prière plus calme qu'exprime *Salva me* (sauvez-moi). Par contraste, le mouvement suivant, *Quarens me*, a un caractère calme et parfaitement contrapuntique.

Une partie du *Dies Irae* revient, légèrement modifié, dans le *Lacrymosa*. L'*Offertorium* produit un effet inhabituel : le choeur alterne sur deux seules notes, la et si bémol, jusqu'aux dix-huit dernières mesures, où il passe de si bémol à si naturel. Cette augmentation produit un mouvement d'élévation, qui évoque la promesse divine faite à Abraham. Berlioz omet certains versets du texte, pour l'adapter à la musique fragmentée de la partie chorale. Le *Sanctus* utilise la seule voix solo entendue dans l'oeuvre. Une atmosphère céleste s'installe lorsqu'un solo de flûte émerge de la texture orchestrale. L'*Agnus Dei*, qui termine cette oeuvre extraordinaire, réutilise des matériaux entendus dans le *Kyrie* et l'*Hostias*.

Melanie Feilotter

**equiem** **Hector Berlioz (1803-1869)**

ector Berlioz completed the Requiem (Grande esse des morts) in 1837. The story of the last dgement had long inspired Berlioz, who had ven considered writing an opera on the bject. When the French government mmissioned him to write the Requiem, he ized the opportunity to realize his vision:

> Once armed with my order, I set to work. For a long time the text of the Requiem had been an object of envy, on which I flung myself with a kind of fury when it was put within my grasp. My head seemed ready to burst with the pressure of my seething thoughts.... I consequently wrote this work with great rapidity.

erlioz had been commissioned by the outgoing Minister of Fine Arts to write this work to ommemorate the "heros" of the July 1830 evolution. That ceremony was subsequently ancelled, causing Berlioz great frustration, which he expressed in a letter to his father: "...the Requiem exists...it is a piece which will ount; sooner or later I'll get it performed." erlioz's prophecy was fulfilled: the Requiem was heard in December of that year at a uneral for a general killed during the capture f Constantine, Algeria.

Berlioz is often heralded as one of the greatest orchestrators of the Romantic era. He ncreased the size of the orchestra and, onsequently, the scope of symphonic music (for example, in his Symphonie Fantastique). Berlioz felt that most music did not atisfactorily fill the space in which it was erformed. The Requiem employs over 100 performers, including twenty woodwinds, twelve horns, eight pairs of timpani, and four additional brass groups, placed at the corners f the chorus and orchestra. Only the largest of spaces successfully accommodates the sound produced by this massive orchestra. Despite he sacred nature of the text, the Requiem is as uch a dramatic symphony as religious work. The composer was less concerned with a faithful setting of the liturgy, than with a dramatic musical portrayal of the text. He thus ook many liberties with it, rearranging sections and omitting others to suit his needs. He did not forego the interest in dramatic development which is manifest in his other works, for the sake of this religious subject.

Although the orchestral size of the Requiem is truly monumental, Berlioz was careful to balance the work with lighter and heavier moments. He exploits the full force of his orchestra only at the heights of dramatic intensity (for example in the "Dies Irae"), surrounding these climaxes with quieter, more peaceful sections. The brass entries are never sudden or abrupt. Rather, the music tends to build gradually, and the power of the brass, when it sounds, seems to envelope, rather than shock or overpower the listener.

The long, chromatic phrases of the Requiem and Kyrie evoke an atmosphere of mystery. The Dies Irae opens with a modal theme, which becomes increasingly higher in register, leading into the Tuba Miram. Here, Berlioz employs the full brass forces again, producing an impressive sound for the scene of the Last Judgement. This truly climactic moment is only sustained for twenty measures, during which the economic use of the brass heightens the effectiveness of the climax. An Andante version of the Dies Irae theme returns in the Quid sum miser. This is a brief section which serves musically as a release from the tension of the preceding dramatic movement. Another powerful brass chorale accompanies the words Rex tremendae (Great King), which are surrounded by the quieter, more pleading words Salva me (save me). By contrast, the ensuing movement, Quarens me, has an entirely contrapuntal, quiet nature.

Part of the Dies Irae returns, somewhat varied, in the Lacrymosa. An unusual effect is created in the Offertorium: the chorus alternates on only two notes, A and B-flat, until the final eighteen measures, when B-flat moves to B natural. This rise to B creates an uplifting moment, reflecting the divine promise made to Abraham. Berlioz omitted certain lines of the text to accommodate the fragmented music of the choral part. The Sanctus features the only solo voice heard in the work. A heavenly atmosphere builds when a solo flute emerges from the orchestral texture. The Agnus Dei completes this tremendous work, bringing back material from the Kyrie, and the Hostias.

*Melanie Feilotter*

**Michiel Schrey, ténor** Natif des Pays-Bas, Michiel Schrey fut attiré par la musique dès ses premières années. Ayant amorcé sa formation musicale comme choriste à Kingston, Ontario, il termine présentement ses études à l'Université McGill avec William Neill. Comme membre du Studio d'Opéra de McGill il se produisit dans *La Périchole* de Jacques Offenbach, *Falstaff* de Verdi et *Street Scene* de Kurt Weill en 1991. On pouvait l'entendre l'année passée dans le rôle de Tamino de *La Flûte Enchantée* de Mozart dans la production d'Opéra McGill. Il a reçu un acceuil favorable de la part des critiques Montréalais en tant que soliste avec le Studio de musique ancienne de Montréal et s'est aussi produit à la radio de Radio-Canada comme soliste avec le Groupe vocal de McGill. On peut l'entendre dans la Messe de Saint-Jacques de Compostelle, enregistrée sur étiquette Disques McGill. En novembre dernier, il était soliste avec l'Orchestre symphonique de McGill, sous la direction de Georg Tintner, dans l'oeuve de Chostakovich, *De la Poésie Folklorique Juive*. Il participera aussi dans la production d'Opéra McGill, *A Midsummer Night's Dream* de Britten en mars 1993.

***Michiel Schrey, tenor*** *Born in the Netherlands, Michiel Schrey was drawn to music at an early age. Having received the beginnings of his musical training as a treble chorister in Kingston, Ontario, he is currently completing his voice studies at McGill University with William Neill. As a member of the McGill Opera Studio he has appeared in* La Périchole *be Offenbach, Verdi's* Falstaff, *and Kurt Weill's* Street Scene, *in 1991. Last year he appeared as Tamino in Opera McGill's production of Mozart's* The Magic Flute. *He has received critical acclaim as a soloist for the* Studio de musique ancienne de Montréal, *and has been heard on Radio-Canada as a soloist with the McGill Chamber Singers. He also appears on a new McGill Records release, the* Mass of Saint James of Compostela. *This season he is again a member of the Opera Studio, and will be seen as Lysander in Britten's* Midsummer Night's Dream *in March, 1993. Recently, he appeared with the McGill Symphony Orchestra under the baton of George Tintner in Schostakovich's song cycle* From Jewish Folk Poetry.

## MUSICIENS D'ORCHESTRE/*ORCHESTRA MUSICANS*

**Violon/*Violin***
Blaise Magniere, violon solo/*Concertmaster*
Ikki Oguru, violon solo associé/*Associate*
Caroline Lalancette, 2ième violon solo/*Principal Second*
Debbie Smythe, 2ième violon associée/*Associate Second*
Cory Balzer
Asha Bhaker
Natalie Bonin
Lisa Broughton
Martine Cardinal
Reginald Clews
Christie Coleman
Sherry Elias
Claude Gelineau
Clair Heggie
Farran James
Sebastian Kardos
Craig Landry
Marie-Claude Masse
Julia McFarlane
Chloe Meyers
Lisa Nadon
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Sara Serban
Chris Smythe
Karoly Sziladi
Julia Wissink
Lilit Yoo
Suzanne Young

**Alto/*Viola***
Heather Ducharme, solo/*Principal*
Aude Wagnière, associée/*Associate*
Pamela Bettger
Stephanie Bozzini
Maya De Forest
Wilma Hos
James Legge
Angela Luchkow
Christie Meyers
Chantal Monastesse
Andrée Simard

**Violoncelle/*Cello***
Tim Halliday, solo/*Principal*
Evan Jones, associé/*Associate*
Johanna Blokker
Stephanie Dupras
Kim Ferguson
Nathalie Giguere
Ahimisa Gilbert
Christine Harvey
Caroline Huot
Andrea Lysack
Andrew McIntosh
Guillaume Saucier
Lynn Selwood
Jill Tomm

**Basse/*Bass***
Kory Bayer, solo/*principal*
Scott Feltham, associé/*Associate*
Paul Caloia
Marie-Anne Dugré
Sebastien Forest

**Fûte/*Flute***
Joanna Meyer,
solo/*Principal*
Sarah Jackson
associée/*Associate*
Russell Itani
Roma Duncan

**Hautbois/*Oboe***
Beth Levia,
solo/*Principal*
Joseph Salvalaggio

**Cor anglais/**
***English Horn***
Lawrence Charge,
assocé/*Associate*
Brent Krysa

**Clarinette/*Clarinet***
Susan Elliott,
solo/*Principal*
Mariane Croteau,
associée/*Associate*
Simon Beaudry
Vanessa AvRuskin

**Basson/*Bassoon***
Ben Glossop, solo/*.Principal*
Lisa Chisholm,
associée/*Associate*
Stephanie Roux
Raymond Lemay

**Cor/*Horn***
Jeff Nelsen, solo/*Principal*
Cinnamon Anderson,
associé/*Associate*
Carol Cottin
Chris Gongos
Nicole Alexander
Cydney Hodder

**Groupe nord/*North Band***
**Trompette/*Trumpet***
John Ellis, solo/*Principal*
William Irwin
Scott Wilson
Keith O'Brien

**Trombone**
Jackie Collins,
solo/*Principal*
Shawn Pyne
Steve Carreiro

**Tuba**
David Griffiths
Chris Lee

**Groupe est/*East Band***
**Trompette/*Trumpet***
Evan Champion,
associé/*Associate*
Anthony Tremain
Tracy Roach
Chris Hickman

**Trombone**
Yvan Moreau
Linda Pearse
Steven Dyer

**Groupe ouest/*West Band***
**Trompette/*Trumpet***
Chris Fensom
Mark Parsons
Fiona MacIntosh
Danielle Wahl

**Trombone**
Andrew Laubstein,
associé/*Associate*
Julie Besbiens
Tim Booth

**Groupe sud/*South Band***
**Trompette/*Trumpet***
Christopher Gerdei
Mike Szczurko
Callum Morris
Martin Van Galen

**Trombone**
Sylvain Nolet
André Ayotte
James Zimmerman

**Tuba**
Carl Bovell
Chris Diggins
Moeen Hosain

**Timbales/*Timpani***
Daniel Roussin
Paul Vaillancourt
Eric Smeaton
Patrick Graham
Philip Hornsy
Brad Litster

**Percussion**
Mark Altman
Jeff Brancato

## CHORISTES/*CHORUS MEMBERS*

**Soprano**
Mina Ahn
So Ka Ahn
Gwyneth Akman
Marci Alegant
Angela Bardosh
Erin Berg
Heidi Breier
Katherine Brown
Karen Buck
Cari Burdett
Carolyn Dionne
Kim Dube
Urla Duncan
Katherine Fenton
Tracey Ferriss
Anne Fraser
Tania Gill
Keith Gillian
Margaret De Gonzague
Andrea Goulet
Kirsten Hambleton
Melanie Hartshorn
Elizabeth Hedgecock
Sheng Chin Hsu
Kim Hyo Jeong
Yoon Kwiok
Claude Lacroix
Michele Lanoix
Hattie Lau
Seraphine Young-Jee Lee
France Lemay
Eva Lund
Samantha Maislin
Katy Matthews
Heather McAuley
Tania McKay
Jenny Mitchell
Soo Moon
Julie Moore
Carolyn Morgan
Sophie Morin
Susan Nettles
Caroline O'Dwyer
Kiley O'Neill
Julie O'Reilly
Louise Ostiguy

Sylvie Otvos
Sonia Park
Ann Perry
Marina Pitsiladis
Tracy Pratt
Jennifer Reid
Mylene Roberge
Alison Rowat
Gabrielle Rubinstein
Zorana Sadig
Catherine Scalzo
Melissa Schiel
Sophie Senécal
Shan Shan Chen
Jennifer Shark
Sun-Yi Shin
Keri Skitch
Nina De Sole
Jana Stuart
Teresa Chi-Yin Tang
Paula Testi
Sun li Tuti
Glorietta Walch
Alicia White
Dorota Zakrewska

**Alto**
Evelyn Alexiou
Marilin Aziz
Catherine Aznar
Jacqueline Beaulac
Beth Bumell
Mary-Catherine Campbell
Carol Carson
Vivian Chuang
Cathy Cox
Wendy Czajkowsky
Christine Dayman
Line Deneault
Heather Ducharme
Siobhän Dungan
Corinne Dutton
SanSan Ferris
Collette Flannery
Julie Fortier
Satia Gilbert
Daria Gimon
Ana Gonçalves
Cheryl Grossman
Lori-Ann Hall
Patricia Heath
Alanna Hildt
Shiung-Yi Huang
Katherine Hume
Annie Janvier
Jolán Kovács
Alison Kranias
Yuan-Yu Lan
Amanda Latimer
Paulette Maurice
Ka Ming Lo
Angela Molinaro
Coreen Morsink
Lorelei Muroff
Suzanne Murphy
Jennifer Nelson
Nga Nguyen
Erica Phare
Lynn Roberts
Agnieszka Roginska
Sandra Sassi
Amber Saunders
Laure-Elise Singer
Karen Slatkovsky
Tamara Smyth
Karen Song
Sally Stevens
Maria Stolcz
Maya Telecki
Joanne Trudeau
Ceicy Tsui
Alison Tyminski
Norma Welch
Matthew White

**Ténor/*Tenor***
Kevin Adamson
Karim Alzand
Godfrey Apraku-Bonsu
Alex Audette
John Câmara
Shawn Campbell
Joseph Chan
Eric Christensen
Robert Cohen
Eric Cole
Brian Current
Alan Emtage
Joe Francis
Peter Franck
Jean-Pascal Hamelin
Cordell Henebury
James Hieminga
David Kwak
Steve Laplante
Peter Lichter
Victor Lundin
Garth McPhee
Peter Nicoll
Raymond Olmsted
Alberto Passarelli
Ward Pederson
Rivet Louis Philippe
Michael Picton
Trevor van Peppen
Sergio Ponzo
Kevin Rhyno
Domenic Romanelli
Eric Shaw
Tim Spence
Robert Torr
Raphael Weber

**Basse/*Bass***
Marc Adolph
James Andean
Jean-François Archambault
Mat Barber
Zoran Borisavljevic
Eric Bourque
Eli Breder
James Buonassisi
Paul Chan
Michael Ciccone
Daniel Coughlan
Michael Curwin
Emery David
Dan Deckelbaum
Sean Dimitrie
Kevin Fizpatrick
Craig Fleming
Paul Frehner
Borza Ghomeshi
Gordon Isnor
Alessandro Juliani
Kevin Komisaruk
Chris Kowalski
Gaetano Lattuca
John Lynch
Babak Massoumi-Lari
Adrian Matte
David McCarthy
Hugo McLaughlin
Alister McRae
Paul McRae
Daniel Morrison
David Myers
Eric Ostiguy
David Packer
Richard Parncutt
Alphonse Power
Jeff Pufahl
Eric Reinhart
Wil Renzies
Robert Rowat
Andrew Sheppard
Rocco Simone
John Speagle
Dean Stewart Rosenthal
Ryan Sutherland
Stephen Targett
Christian Thivierge
Shigefumi Tomita
Malcolm Travis
Robin Tropper
Karl Vincent
Rufus Wainwright

# *REQUIEM*

## *Hector Berlioz*

*(1803-1869)*

---

**REQUIEM ET KYRIE** - ***Introitus***

**DIES IRAE** - ***Prosa***

***Tuba mirum***

**QUID SUM MISER**

**REX TREMENDÆ**

**QUÆRANS ME**

**LACRYMOSA**

**OFFERTORIUM** - ***Domine Jesu Christe***

**HOSTIAS**

**SANCTUS**

**AGNUS DEI**

Michiel Schrey, ténor/*tenor*

## Notes sur l'oeuvre au programme

**Requiem** **Hector Berlioz (1803-1869)**

Hector Berlioz acheva son *Requiem* (*Grande messe des morts*) en 1837. L'histoire du Jugement dernier avait depuis longtemps retenu son attention; il songeait même à écrire un opéra sur ce sujet. Lorsque le gouvernement français lui commanda un *Requiem* pour une cérémonie à la mémoire des héros de la révolution de 1830, il saisit l'occasion de concrétiser sa vision :

> "Muni de ma commande, je me mis au travail. Depuis longtemps, le texte du *Requiem* était pour moi un objet d'envie, sur lequel je me jetai avec une sorte de fureur dès qu'il fut mis à ma portée. Ma tête bouillonnante d'idées semblait sur le point d'exploser... J'écrivis donc l'oeuvre avec beaucoup de rapidité."

De fait, Berlioz écrivit en moins de trois mois cette oeuvre considérable. La cérémonie fut par la suite annulée, ce qui irrita grandement Berlioz, qui écrivit à son père : "... le *Requiem* existe... c'est une oeuvre qui comptera; tôt ou tard, je la ferai jouer". La prophétie de Berlioz se réalisa : le *Requiem* fut joué en décembre de la même année lors des funérailles d'un général tué à la prise de Constantine, en Algérie.

On dit souvent de Berlioz qu'il est l'un des plus grands orchestrateurs de la période romantique. Il augmenta l'effectif de l'orchestre et, par conséquent, étendit la portée de la musique symphonique (comme en témoigne, par exemple, sa *Symphonie fantastique*). Berlioz croyait que la plupart des oeuvres musicales ne remplissaient pas de façon satisfaisante l'espace où elles étaient jouées. Le *Requiem* emploie plus d'une centaine d'instrumentiste dont vingt bois, douze cors, huit paires de cymbales et quatre groupes supplémentaires de cuivres disposés à chaque coin du choeur et de l'orchestre. Seuls les plus vastes lieux offrent suffisamment d'espace aux sonorités produites par cet orchestre massif. Malgré la nature sacrée du texte, le *Requiem* s'apparente autant à une symphonie dramatique qu'à une oeuvre religieuse. Le compositeur s'y est moins attaché à respecter la liturgie qu'à donner une expression musicale dramatique au texte, avec lequel il prit de nombreuses libertés, réarrangeant certaines parties et en omettant d'autres selon ses besoins. Le caractère religieux du texte ne lui fit pas renoncer à son goût pour l'invention dramatique, qui est manifeste dans ses autres oeuvres.

Bien que le *Requiem* soit écrit pour un orchestre vraiment gigantesque, Berlioz a pris soin d'y aménager des passages plus légers. Il n'exploite donc toute la force de l'orchestre que dans les moments de très grande intensité dramatique (par exemple, dans le *Dies Irae*), en faisant précéder et suivre ces moments forts de passages plus doux et paisibles. L'entrée des cuivres n'est jamais soudaine ou abrupte. La musique a plutôt tendance à se construire graduellement et la puissance des cuivres, lorsqu'elle se fait entendre, semble envelopper plutôt que frapper ou dominer l'auditeur.

Les longues phrases chromatiques du *Requiem* et du *Kyrie* créent une atmosphère de mystère. Le *Dies Irae* s'ouvre sur un thème modal, dont le registre est de plus en plus élevé et qui mène au *Tuba Miram*. Berlioz emploie encore ici tout l'effectif des cuivres et donne à la scène du Jugement dernier une sonorité impressionnante. Ce paroxysme ne dure que 20 mesures, pendant lesquelles l'usage judicieux des cuivres rehausse l'intensité dramatique. Une version marquée *Andante* du thème du *Dies Irae* revient dans le *Quid sum miser*. Ce bref passage a pour fonction musicale de dissiper la tension dramatique accumulée dans le passage précédent. Un autre puissant choral de cuivres accompagne les mots *Rex tremendae* (Grand Roi), qui sont encadrés par la prière plus calme qu'exprime *Salva me* (sauvez-moi). Par contraste, le mouvement suivant, *Quarens me*, a un caractère calme et parfaitement contrapuntique.

Une partie du *Dies Irae* revient, légèrement modifié, dans le *Lacrymosa*. L'*Offertorium* produit un effet inhabituel : le choeur alterne sur deux seules notes, la et si bémol, jusqu'aux dix-huit dernières mesures, où il passe de si bémol à si naturel. Cette augmentation produit un mouvement d'élévation, qui évoque la promesse divine faite à Abraham. Berlioz omet certains versets du texte, pour l'adapter à la musique fragmentée de la partie chorale. Le *Sanctus* utilise la seule voix solo entendue dans l'oeuvre. Une atmosphère céleste s'installe lorsqu'un solo de flûte émerge de la texture orchestrale. L'*Agnus Dei*, qui termine cette oeuvre extraordinaire, réutilise des matériaux entendus dans le *Kyrie* et l'*Hostias*.

Melanie Feilotter

**equiem** **Hector Berlioz (1803-1869)**

lector Berlioz completed the Requiem (Grande esse des morts) in 1837. The story of the last dgement had long inspired Berlioz, who had ven considered writing an opera on the ubject. When the French government ommissioned him to write the Requiem, he eized the opportunity to realize his vision:

> Once armed with my order, I set to work. For a long time the text of the Requiem had been an object of envy, on which I flung myself with a kind of fury when it was put within my grasp. My head seemed ready to burst with the pressure of my seething thoughts.... I consequently wrote this work with great rapidity.

erlioz had been commissioned by the outgoing Minister of Fine Arts to write this work to ommemorate the "heros" of the July 1830 evolution. That ceremony was subsequently ancelled, causing Berlioz great frustration, which he expressed in a letter to his father: "...the Requiem exists...it is a piece which will ount; sooner or later I'll get it performed." erlioz's prophecy was fulfilled: the Requiem was heard in December of that year at a uneral for a general killed during the capture f Constantine, Algeria.

Berlioz is often heralded as one of the greatest orchestrators of the Romantic era. He ncreased the size of the orchestra and, onsequently, the scope of symphonic music (for example, in his Symphonie Fantastique). Berlioz felt that most music did not atisfactorily fill the space in which it was erformed. The Requiem employs over 100 erformers, including twenty woodwinds, twelve orns, eight pairs of timpani, and four dditional brass groups, placed at the corners f the chorus and orchestra. Only the largest of spaces successfully accommodates the sound produced by this massive orchestra. Despite he sacred nature of the text, the Requiem is as uch a dramatic symphony as religious work. The composer was less concerned with a faithful setting of the liturgy, than with a ramatic musical portrayal of the text. He thus ook many liberties with it, rearranging sections nd omitting others to suit his needs. He did not forego the interest in dramatic development hich is manifest in his other works, for the sake of this religious subject.

Although the orchestral size of the Requiem is truly monumental, Berlioz was careful to balance the work with lighter and heavier moments. He exploits the full force of his orchestra only at the heights of dramatic intensity (for example in the "Dies Irae"), surrounding these climaxes with quieter, more peaceful sections. The brass entries are never sudden or abrupt. Rather, the music tends to build gradually, and the power of the brass, when it sounds, seems to envelope, rather than shock or overpower the listener.

The long, chromatic phrases of the Requiem and Kyrie evoke an atmosphere of mystery. The Dies Irae opens with a modal theme, which becomes increasingly higher in register, leading into the Tuba Miram. Here, Berlioz employs the full brass forces again, producing an impressive sound for the scene of the Last Judgement. This truly climactic moment is only sustained for twenty measures, during which the economic use of the brass heightens the effectiveness of the climax. An Andante version of the Dies Irae theme returns in the Quid sum miser. This is a brief section which serves musically as a release from the tension of the preceding dramatic movement. Another powerful brass chorale accompanies the words Rex tremendae (Great King), which are surrounded by the quieter, more pleading words Salva me (save me). By contrast, the ensuing movement, Quarens me, has an entirely contrapuntal, quiet nature.

Part of the Dies Irae returns, somewhat varied, in the Lacrymosa. An unusual effect is created in the Offertorium: the chorus alternates on only two notes, A and B-flat, until the final eighteen measures, when B-flat moves to B natural. This rise to B creates an uplifting moment, reflecting the divine promise made to Abraham. Berlioz omitted certain lines of the text to accommodate the fragmented music of the choral part. The Sanctus features the only solo voice heard in the work. A heavenly atmosphere builds when a solo flute emerges from the orchestral texture. The Agnus Dei completes this tremendous work, bringing back material from the Kyrie, and the Hostias.

*Melanie Feilotter*

**Michiel Schrey, ténor** Natif des Pays-Bas, Michiel Schrey fut attiré par la musique dès ses premières années. Ayant amorcé sa formation musicale comme choriste à Kingston, Ontario, il termine présentement ses études à l'Université McGill avec William Neill. Comme membre du Studio d'Opéra de McGill il se produisit dans *La Périchole* de Jacques Offenbach, *Falstaff* de Verdi et *Street Scene* de Kurt Weill en 1991. On pouvait l'entendre l'année passée dans le rôle de Tamino de *La Flûte Enchantée* de Mozart dans la production d'Opéra McGill. Il a reçu un acceuil favorable de la part des critiques Montréalais en tant que soliste avec le Studio de musique ancienne de Montréal et s'est aussi produit à la radio de Radio-Canada comme soliste avec le Groupe vocal de McGill. On peut l'entendre dans la Messe de Saint-Jacques de Compostelle, enregistrée sur étiquette Disques McGill. En novembre dernier, il était soliste avec l'Orchestre symphonique de McGill, sous la direction de Georg Tintner, dans l'oeuve de Chostakovich, *De la Poésie Folklorique Juive*. Il participera aussi dans la production d'Opéra McGill, *A Midsummer Night's Dream* de Britten en mars 1993.

***Michiel Schrey, tenor*** *Born in the Netherlands, Michiel Schrey was drawn to music at an early age. Having received the beginnings of his musical training as a treble chorister in Kingston, Ontario, he is currently completing his voice studies at McGill University with William Neill. As a member of the McGill Opera Studio he has appeared in* La Périchole *be Offenbach, Verdi's* Falstaff, *and Kurt Weill's* Street Scene, *in 1991. Last year he appeared as Tamino in Opera McGill's production of Mozart's* The Magic Flute. *He has received critical acclaim as a soloist for the* Studio de musique ancienne de Montréal, *and has been heard on Radio-Canada as a soloist with the McGill Chamber Singers. He also appears on a new McGill Records release, the* Mass of Saint James of Compostela. *This season he is again a member of the Opera Studio, and will be seen as Lysander in Britten's* Midsummer Night's Dream *in March, 1993. Recently, he appeared with the McGill Symphony Orchestra under the baton of George Tintner in Schostakovich's song cycle* From Jewish Folk Poetry.

## MUSICIENS D'ORCHESTRE/*ORCHESTRA MUSICANS*

**Violon/*Violin***
Blaise Magniere,
violon solo/*Concertmaster*
Ikki Oguru,
violon solo associé/
*Associate*
Caroline Lalancette,
2ième violon solo/
*Principal Second*
Debbie Smythe,
2ième violon associée/
*Associate Second*
Cory Balzer
Asha Bhaker
Natalie Bonin
Lisa Broughton
Martine Cardinal
Reginald Clews
Christie Coleman
Sherry Elias
Claude Gelineau
Clair Heggie
Farran James
Sebastian Kardos
Craig Landry
Marie-Claude Masse
Julia McFarlane
Chloe Meyers
Lisa Nadon
Tara-Louise Perrault
Charles Pilon
Sara Serban
Chris Smythe
Karoly Sziladi
Julia Wissink
Lilit Yoo
Suzanne Young

**Alto/*Viola***
Heather Ducharme,
solo/*Principal*
Aude Wagnière,
associée/*Associate*
Pamela Bettger
Stephanie Bozzini
Maya De Forest
Wilma Hos
James Legge
Angela Luchkow
Christie Meyers
Chantal Monastesse
Andrée [illegible]

**Violoncelle/*Cello***
Tim Halliday, solo/*Principal*
Evan Jones,
associé/*Associate*
Johanna Blokker
Stephanie Dupras
Kim Ferguson
Nathalie Giguere
Ahimisa Gilbert
Christine Harvey
Caroline Huot
Andrea Lysack
Andrew McIntosh
Guillaume Saucier
Lynn Selwood
Jill Tomm

**Basse/*Bass***
Kory Bayer, solo/*principal*
Scott Feltham,
associé/*Associate*
Paul Caloia
Marie-Anne Dugré
Sebastien Forest

**Fûte/*Flute***
Joanna Meyer,
solo/*Principal*
Sarah Jackson
associée/*Associate*
Russell Itani
Roma Duncan

**Hautbois/*Oboe***
Beth Levia,
solo/*Principal*
Joseph Salvalaggio

**Cor anglais/**
***English Horn***
Lawrence Charge,
assocé/*Associate*
Brent Krysa

**Clarinette/*Clarinet***
Susan Elliott,
solo/*Principal*
Mariane Croteau,
associée/*Associate*
Simon Beaudry
Vanessa AvRuskin

**Basson/*Bassoon***
Ben Glossop, solo/.*Principal*
Lisa Chisholm,
associée/*Associate*
Stephanie Roux
Raymond Lemay

**Cor/*Horn***
Jeff Nelsen, solo/*Principal*
Cinnamon Anderson,
associé/*Associate*
Carol Cottin
Chris Gongos
Nicole Alexander
Cydney Hodder

**Groupe nord/*North Band***
**Trompette/*Trumpet***
John Ellis, solo/*Principal*
William Irwin
Scott Wilson
Keith O'Brien

**Trombone**
Jackie Collins,
solo/*Principal*
Shawn Pyne
Steve Carreiro

**Tuba**
David Griffiths
Chris Lee

**Groupe est/*East Band***
**Trompette/*Trumpet***
Evan Champion,
associé/*Associate*
Anthony Tremain
Tracy Roach
Chris Hickman

**Trombone**
Yvan Moreau
Linda Pearse
Steven Dyer

**Groupe ouest/*West Band***
**Trompette/*Trumpet***
Chris Fensom
Mark Parsons
Fiona MacIntosh
Danielle Wahl

**Trombone**
Andrew Laubstein,
associé/*Associate*
Julie Besbiens
Tim Booth

**Groupe sud/*South Band***
**Trompette/*Trumpet***
Christopher Gerdei
Mike Szczurko
Callum Morris
Martin Van Galen

**Trombone**
Sylvain Nolet
André Ayotte
James Zimmerman

**Tuba**
Carl Bovell
Chris Diggins
Moeen Hosain

**Timbales/*Timpani***
Daniel Roussin
Paul Vaillancourt
Eric Smeaton
Patrick Graham
Philip Hornsy
Brad Litster

**Percussion**
Mark Altman
Jeff Brancato

## CHORISTES/*CHORUS MEMBERS*

**Soprano**
Mina Ahn
So Ka Ahn
Gwyneth Akman
Marci Alegant
Angela Bardosh
Erin Berg
Heidi Breier
Katherine Brown
Karen Buck
Cari Burdett
Carolyn Dionne
Kim Dube
Urla Duncan
Katherine Fenton
Tracey Ferriss
Anne Fraser
Tania Gill
Keith Gillian
Margaret De Gonzague
Andrea Goulet
Kirsten Hambleton
Melanie Hartshorn
Elizabeth Hedgecock
Sheng Chin Hsu
Kim Hyo Jeong
Yoon Kwiok
Claude Lacroix
Michele Lanoix
Hattie Lau
Seraphine Young-Jee Lee
France Lemay
Eva Lund
Samantha Maislin
Katy Matthews
Heather McAuley
Tania McKay
Jenny Mitchell
Soo Moon
Julie Moore
Carolyn Morgan
Sophie Morin
Susan Nettles
Caroline O'Dwyer
Kiley O'Neill
Julie O'Reilly
Louise Ostiguy

Sylvie Otvos
Sonia Park
Ann Perry
Marina Pitsiladis
Tracy Pratt
Jennifer Reid
Mylene Roberge
Alison Rowat
Gabrielle Rubinstein
Zorana Sadig
Catherine Scalzo
Melissa Schiel
Sophie Senécal
Shan Shan Chen
Jennifer Shark
Sun-Yi Shin
Keri Skitch
Nina De Sole
Jana Stuart
Teresa Chi-Yin Tang
Paula Testi
Sun li Tuti
Glorietta Walch
Alicia White
Dorota Zakrewska

**Alto**
Evelyn Alexiou
Marilin Aziz
Catherine Aznar
Jacqueline Beaulac
Beth Burnell
Mary-Catherine Campbell
Carol Carson
Vivian Chuang
Cathy Cox
Wendy Czajkowsky
Christine Dayman
Line Deneault
Heather Ducharme
Siobhän Dungan
Corinne Dutton
SanSan Ferris
Collette Flannery
Julie Fortier
Satia Gilbert
Daria Gimon
Ana Gonçalves
Cheryl Grossman
Lori-Ann Hall
Patricia Heath
Alanna Hildt
Shiung-Yi Huang
Katherine Hume
Annie Janvier
Jolán Kovács
Alison Kranias
Yuan-Yu Lan
Amanda Latimer

Paulette Maurice
Ka Ming Lo
Angela Molinaro
Coreen Morsink
Lorelei Muroff
Suzanne Murphy
Jennifer Nelson
Nga Nguyen
Erica Phare
Lynn Roberts
Agnieszka Roginska
Sandra Sassi
Amber Saunders
Laure-Elise Singer
Karen Slatkovsky
Tamara Smyth
Karen Song
Sally Stevens
Maria Stolcz
Maya Telecki
Joanne Trudeau
Ceicy Tsui
Alison Tyminski
Norma Welch
Matthew White

**Ténor/*Tenor***
Kevin Adamson
Karim Alzand
Godfrey Apraku-Bonsu
Alex Audette
John Câmara
Shawn Campbell
Joseph Chan
Eric Christensen
Robert Cohen
Eric Cole
Brian Current
Alan Emtage
Joe Francis
Peter Franck
Jean-Pascal Hamelin
Cordell Henebury
James Hieminga
David Kwak
Steve Laplante
Peter Lichter
Victor Lundin
Garth McPhee
Peter Nicoll
Raymond Olmsted
Alberto Passarelli
Ward Pederson
Rivet Louis Philippe
Michael Picton
Trevor van Peppen
Sergio Ponzo
Kevin Rhyno
Domenic Romanelli

Eric Shaw
Tim Spence
Robert Torr
Raphael Weber

**Basse/*Bass***
Marc Adolph
James Andean
Jean-François Archambault
Mat Barber
Zoran Borisavljevic
Eric Bourque
Eli Breder
James Buonassisi
Paul Chan
Michael Ciccone
Daniel Coughlan
Michael Curwin
Emery David
Dan Deckelbaum
Sean Dimitrie
Kevin Fizpatrick
Craig Fleming
Paul Frehner
Borza Ghomeshi
Gordon Isnor
Alessandro Juliani
Kevin Komisaruk
Chris Kowalski
Gaetano Lattuca
John Lynch
Babak Massoumi-Lari
Adrian Matte
David McCarthy
Hugo McLaughlin
Alister McRae
Paul McRae
Daniel Morrison
David Myers
Eric Ostiguy
David Packer
Richard Parncutt
Alphonse Power
Jeff Pufahl
Eric Reinhart
Wil Renzies
Robert Rowat
Andrew Sheppard
Rocco Simone
John Speagle
Dean Stewart Rosenthal
Ryan Sutherland
Stephen Targett
Christian Thivierge
Shigefumi Tomita
Malcolm Travis
Robin Tropper
Karl Vincent
Rufus Wainwright

La faculté de musique
de l'Université McGill
*The Faculty of Music of*
*McGill University*

*Hector Berlioz*

# *REQUIEM*

## Église Saint-Jean-Baptiste

Le vendredi 4 décembre 1992
à 20 h
*Friday, December 4, 1992*
*8:00 p.m.*

Le vendredi 4 décembre 1992
à 20 h

*Friday, December 4, 1992*
*8:00 p.m.*

# l'Orchestre symphonique de McGill et le Choeur de l'Orchestre symphonique de McGill

# *McGill Symphony Orchestra and McGill Symphony Choir*

## Iwan Edwards, chef/*conductor*

## Andrée Dagenais, directrice du choeur/*choir director*

## Michiel Schrey, ténor/*tenor*

Ce concert est présenté dans le cadre des cours nos. 243-497 et 243-493.
*The presentation of this concert is a component of course numbers 243-497 and 243-493.*

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le lundi, 7 décembre 1992
à 20 h

*Monday, December 7, 1992*
*8:00 p.m.*

# L'Atelier de trombone et tuba de McGill
## *McGill Trombone and Tuba Studio*

Ted Griffith et/*and* Peter Sullivan, répetiteurs/*coaches*

**Artistes invités/*Guests***

Joe Sullivan, Flügelhorn
Peter Sullivan, trombone
Vivian Lee, trombone
Perry Beaudry, trombone basse/*bass trombone*
Dennis Miller, tuba

**L'atelier de trombone et tuba de McGill**
***McGill Trombone and Tuba Studio***

**Trombone ténor**
***Tenor Trombone***
Andrew Laubstein
Jackie Collins
Yvan Moreau
Steven Dyer
Julie Desbiens
Maryse Côté
André Ayotte
Linda Pearse
Alain Lebrun
François Godère
Stephanie Lapointe
Shawn Pyne
Linda Pearse
Adam Finkelstein
Patrice Richer

**Trombone basse**
***Bass Trombone***
Sylvain Nolet
Tim Booth
John Jackson
James Zimmerman

**Euphonium**
Roeland Denooy

**Tuba**
Carl Bovell
David Griffiths
Chris Diggins
Chris Lee

**Musicothécaire/*Librarian***
Carl Bovell

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-491.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-491.*

Les oeuvres entendues seront choisies parmi les suivantes :
*Selections to be made from the following:*

| | |
|---|---|
| **Fugue en ré mineur/*in d minor*** | Johann Sebastian Bach (1685-1750) arr. Richard Myers |
| **Contrapunctus 1** | Johann Sebastian Bach |
| **Scherzo** | Félix Mendelssohn (1809-1847) |
| **Die Walküre, acte 2, scène 4** | Richard Wagner (1813-1883) |
| **Adagio** | Camille Saint-Saëns (1835-1921) |
| **Perry Lake** | Joe Sullivan |
| **Noël Medley** | F. Monette |

Peter Sullivan, chef/*conductor*

**Nos invités**

**Joseph Sullivan, flugelhorn** Interprète polyvalent, compositeur et arrangeur, lauréat de nombreux prix dont celui de la meilleure composition au Festival international de jazz de Montréal 1992. Artiste indépendant et directeur du quintette Joe Sullivan, l'un des meilleurs Jazz Combos de Montréal.

**Vivian Lee, trombone** Membre de l'Orchestre symphonique de Montréal depuis 1990. Née à Montréal, s'est produite avec maints orchestres canadiens d'un océan à l'autre.

**Pierre Beaudry, trombone basse** Joueur de trombone basse à l'OSM depuis 1992. Est l'auteur de nombreux arrangements pour cuivres.

**Dennis Miller, tuba**, Originaire de Vancouver et tuba à l'OSM depuis 1988. Clinicien et soliste bien connu.

***Our Guests***

***Joseph Sullivan, flugelhorn*** *Multi talented performer, composer, and arranger, winner of many awards including best compostition at the 1992 Montreal International Jazz Festival. Freelance artist and leader of Joe Sullivan Quintet, one of Montreal's finest Jazz Combos.*

***Vivian Lee, trombone*** *Member of the Montreal Symphony since 1990. Native of Montreal, has performed with Canadian Orchestras from coast to coast.*

***Pierre Beaudry, Bass Trombone*** *Bass Trombonist with the M.S.O. since 1992. Has many fine low brass arrangements to his credit.*

***Dennis Miller, tuba*** *Vancouver native and M.S.O. tubist since 1988. Well known clinician and soloist.*

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 7 décembre 1992
à 20 h
*Monday, December 7, 1992*
*8:00 p.m.*

# Classe d'interprétation de chant de McGill
# *McGill Song Interpretation Class*

Jan Simons et/*and* Michael McMahon,
directeurs/*directors*

PROGRAMME

**Hermit Songs, opus 29** — Samuel Barber (1910-1981)
- At Saint Patrick's Purgatory
- Church Bell at Night
- Saint Ida's Vision
- The Heavenly Banquet
- The Crucifixion
- Sea-Snatch
- Promiscuity
- The Monk and His Cat
- The Praises of God
- The Desire for Hermitage

Wanda Holmes, soprano
Jennifer King, piano

**Erstes Grün, opus 35** — Robert Schumann (1810-1856)
**Schneeglöckchen, opus 79**
**Er ist's, opus 79**
**Aufträge, opus 77**
**Mit Myrten und Rosen, opus 24**

Mary-Beth Campbell, soprano
Stephen Targett, piano

de l'**opus 90**/*from Op. 90* — Robert Schumann
- Meine Rose (Ma rose/*My Rose)*
- Kommen und Scheiden (Se réunir et se séparer/*Coming together and parting)*
- Die Sennin (La laitière/*The dairymaid*)
- Der schwere Abend (Le soir lourd/*The heavy evening*)
- Requiem (Prière pour les morts/*Prayer for the dead*)

Céline Giangi, soprano
Jolán Kovacs, piano

**An die Musik (À la musique/*To Music*)** Franz Schubert
**Suleika I-II**
**Im Frühling (Au printemps/*In Springtime*)**

Marie-Annick Béliveau, mezzo-soprano
Sandra Murray, piano

INTERMISSION

**Mignon Lieder** (1888) Hugo Wolf
(1860-1903)
Mignon I
Mignon III
Mignon

Charlene Pauls, mezzo-soprano
Michael McAuley, piano

**Quatre impressions/*Four Impressions*** Charles Griffers
(1884-1920)
Le Jardin/*The Garden*
Impressions du matin/ poésie par/*poetry by* Oscar Wilde
*Early Morning In London*
La mer/*The Sea*
Le Réveillon/*Dawn*

Teresa vander Hoeven, soprano
I-Cheng Chen, piano

**Six Lieder** Johannes Brahms
(1833-1897)
Wie Melodien zieht es mir, opus 105, n° 1
Immer leiser wird mein Schlummer, opus 105, n° 2
Vom Strande, opus 69, n° 6
Lerchengesang, opus 70, n° 2
Therese, opus 86, n° 1
Das Mädchen, opus 95, n° 1

Karen Buck, soprano
Terry Edwards, piano

**Lieder** Richard Strauss
(1864-1949)
Einerlei (*One and the same*)
Ich trage meine Minne, opus 32, n° 1 (*I bear my love*)
Sérénade/*Serenade,* opus 17, n°2
Liberé/*Freed,* opus 39, n° 4
Allerseelen, opus 10, n° 8

Karis Wiebe, soprano
Lisa Hasson, piano

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-479.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-479.*

Le mardi 8 décembre 1992
à 20 h

*Tuesday, December 8, 1992*
*8:00 p.m.*

## Quatre soirées avec Schubert
## *Four Evenings with Schubert*

# TOM PLAUNT, piano

Le prochain récital de cette série aura lieu le jeudi 15 avril 1993 à 20 h à la salle Redpath. Au programme :
10 variations en fa majeur, D 156; Sonate en do majeur (*Reliquie*), D 840
Deux Impromptus, D 899; Sonate en fa mineur, D 625

*Le next recital of this series will take place on Thursday, April 15, 1993, 8:00 p.m. at Redpath Hall. The programme will be:*
*10 Variations in F, D 156; Sonata in C, (*Reliquie*), D 840;*
*Two Impromptus from D 899; Sonata in f, D 625*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.*

**FÜNF KLAVIERSTÜCKE, D 459/459A** Franz Peter Schubert
**(Sonate en mi majeur/*in E major*,** (1797-1828)
août/*August* 1818)

Allegro moderato
Scherzo : Allegro
Adagio
Scherzo con Trio : Allegro
Allegro patetico

**FANTAISIE EN DO/*IN C*, D 605A**
("Fantaisie Grazer"/"*Grazer Fantasy*" 1818?)

Moderato con espressione
Alla polacca
Moderato

INTERMISSION

**SONATE EN SOL MAJEUR/*IN G MAJOR*, D 874**
(octobre/October 1826)

Molto moderato e cantabile
Andante
Menuette: Allegro moderato
Allegretto

# McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 8 décembre 1992
à 20 h

*Tuesday, December 8, 1992*
*8:00 p.m.*

Récital de maîtrise/*Master's Recital*

# INGRID MANKHOF,

**soprano**

élève de/*student of* William Neill

# MARC COUROUX, piano

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.

*This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in Performance.*

**Die Spröde**
**Die Bekehrte**
**Blumengruss**
**Gleich und Gleich**
**Frühling übers Jahr**

Hugo Wolf
(1860-1903)

**Nun wandre Maria, nun wandre nur fort**
**Die ihr schwebet um diese Palmen**
**Ach, des Knaben Augen sind mir**
**Bitt' ihn, o Mutter**
**In dem Schatten meiner Locken**
**Schmerzliche Wonnen**

**Heiss mich nicht reden**
**Kennst du das Land**

INTERMISSION

**Weihnachtslieder, opus 8**
Christbaum
Die Hirten
Die Könige
Simeon
Christus der Kinderfreund
Christkind

Peter Cornelius
(1824-1874)

**Vier Letzte Lieder**
Frühling
September
Beim Schlafengehn
Im Abendrot

Richard Strauss
(1864-1949)

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le mercredi 9 décembre 1992
à 20 h

*Wednesday, December 9, 1992*
*8:00 p.m.*

# CHOEUR DE FLÛTES DE MCGILL ET SES INVITÉS
# *MCGILL FLUTE CHOIR AND FRIENDS*

Cindy Shuter, directrice/*director*
Kerry Taylor, piano et chef invité/
*guest conductor*

**Choeur de flûtes/*Flute Choir***
Jessica Burns
Kim Butler
Chris Godak
Jane Jarecsni
Melody McGrath
Aaron Miechkota
Mikhaila Putterman
Elizabeth Sutherland

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-489.
*The presentation of this concert is a component of course number 243-489.*

**Sonate Pian'e Forte** — Giovanni Gabrieli (1554-1612), arr. Arthur Ephross

Choeur de flûtes/*Flute Choir*

**Concerto en sol majeur/*in G major*** — Johann Quantz (1697-1773)

Arioso

Jocelyne Mainville, flûte/*flute*
Kerry Taylor, piano

**Sellenger's Round** — William Byrd (1543-1623), arr. Bruce Behnke

Choeur de flûtes/*Flute Choir*

**Andante en do majeur/*in C major*, K 315** — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), arr. Shaul Ben-Meir

Choeur de flûtes/*Flute Choir*
Aaron Miechkota, soliste/*flute solo*

**Concerto en la mineur/*in a minor*, Fanna VI, n° 9** — Antonio Vivaldi (1678-1741)

Larghetto
Allegro

Melody McGrath, piccolo
Kerry Taylor, piano

**Air** — Johann Sebastian Bach (1685-1750), arr. Teresa Beaman

Choeur de flûtes/*Flute Choir*

**La Primavera** extrait de/*from* **The Seasons, opus 8** — Antonio Vivaldi, arr. Susan Eberenz

Choeur de flûtes/*Flute Choir*
Elizabeth Sutherland, soliste/*flute solo*

INTERMISSION

(verso/*over*)

**Ouverture du *Mariage de Figaro*** Wolfgang Amadeus Mozart
***Overture to* The Marriage of Figaro*** arr. Howard A. Cohen
Choeur de flûtes/*Flute Choir*

**Divertimento** Malcolm Arnold
(b. 1921)
Allegro energico
Languido
Vivace
Andantino
Maestoso
Piacevole
Tara Ginsberg, flûte/*flute*
Jasper Hitchcock, hautbois/*oboe*
Mohammad Ehtemam, clarinette/*clarinet*

**Londonderry Air** arr. Colin Fleming
Choeur de flûtes/*Flute Choir*
Jane Jarecsni, soliste/*flute solo*

**Symphonie n° 4 en la majeur, *L'Italienne*** Félix Mendelssohn
***Symphony No. 4 in A major,* The Italian** (1809-1847)
Andante arr. Martha Rearick
Choeur de flûtes/*Flute Choir*
Kerry Taylor, chef/*conductor*

**Danse des Mirlitons** Piotr Tchaikovsky
extrait de ***Le Casse-Noisette, opus 71*** (1840-1893)
*from* **The Nutcracker** arr. Wilhelm Popp
Choeur de flûtes/*Flute Choir*
Kerry Taylor, piano

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack

Le jeudi 10 décembre 1992
à 17 h

*Thursday, December 10, 1992*
*5:00 p.m.*

## Récital de maîtrise/*Master's Recital*

# MAN LIN CHANG, piano

élève de/*student of* Marina Mdivani

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
*This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in Performance.*

**Sonate, opus 90** Ludwig van Beethoven
**en mi mineur/*in e minor*** (1770-1827)

I. Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck

II. Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen

**Rhapsodie** Johannes Brahms
**opus 79, n° 1 en si mineur/*in b minor*** (1833-1897)

**Rhapsodie hongroise, n° 12 en do dièse mineur** Franz Liszt
***Hungarian Rhapsodie, No. 12 in c sharp minor*** (1811-1886)

**Nocturne** Alexandre Scriabin
**en la bémol majeur/*in A flat major*** (1872-1915)

INTERMISSION

**Quinze Chansons de paysannes hongroises** Béla Bartók
***Fifteen Hungarian Peasant Songs*** (1881-1945)

**Sonate** Serge Prokofiev
**opus 14, n° 2 en ré mineur/*in d minor*** (1891-1953)

Allegro ma non troppo
Scherzo
Andante
Vivace

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 11 décembre 1992
à 20 h

*Friday, December 11, 1992*
*8:00 p.m.*

## ORCHESTRE À CORDES DU CONSERVATOIRE DE MCGILL
## *MCGILL CONSERVATORY STRING ORCHESTRA*

Sylvie Allaire-Zakarian, directrice/*director*

## ORCHESTRE DE CHAMBRE DU CONSERVATOIRE DE MCGILL
## *MCGILL CONSERVATORY CHAMBER ORCHESTRA*

Joey Pietraroia, directeur/*director*

## ENSEMBLE À VENT DU CONSERVATOIRE DE MCGILL/*MCGILL CONSERVATORY WIND ENSEMBLE*

Mark Pihowich, directeur/*director*

Ce concert est présenté dans le cadre de la formation des étudiants et étudiantes du Conservatoire de McGill.
*This concert is presented as part of the training program for students in the McGill Conservatory.*

**SYMPHONIE N° 5** (Finale) — Franz Schubert (1797-1828)

**SERENADE, K. 385** — Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
premier mouvement/*first movement* — arr. M. Pihowich

**ENSEMBLE À VENT DU CONSERVATOIRE DE MCGILL**
***MCGILL CONSERVATORY WIND ENSEMBLE***
Mark Pihowich, directeur/*director*

**VALSE de LA BELLE AU BOIS DORMANT** — Piotr Tchaikovsky (1840-1893)
**WALTZ** *from* **THE SLEEPING BEAUTY** — arr. J. Caponegro

**ORCHESTRE DE CHAMBRE DU CONSERVATOIRE DE MCGILL**
***MCGILL CONSERVATORY CHAMBER ORCHESTRA***
Joey Pietraroia, directeur/*director*

**DANSES FOLKLORIQUES ROUMAINES** — Béla Bartók (1881-1945)
***ROMANIAN FOLK DANCES*** — arr. A. Willner

**ORCHESTRE À CORDES DU CONSERVATOIRE DE MCGILL**
**MCGILL CONSERVATORY STRING ORCHESTRA**
Sylvie Allaire-Zakarian, directrice/*director*

INTERMISSION

**SUITE N° 2, BWV 1067** — Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Ouverture
Rondeau
Sarabande
Bourrée I et/*and* II
Polonaise
Menuet
Badinerie

Heather Howes, flûte/*flute*

**ROMANCE EN DO/*IN C*** — Jean Sibelius (1865-1957)

**SLEIGH RIDE** — Leroy Anderson (1908-1975)
Arr. W. Zinn

**ORCHESTRE À CORDES DU CONSERVATOIRE DE MCGILL**
**MCGILL CONSERVATORY STRING ORCHESTRA**
Sylvie Allaire-Zakarian, directrice/*director*

## Biographie

**Heather Howes, flûte** En 1986, la flûtiste montréalaise Heather Howes obtenait une maîtrise en interpretation de l'Université McGill dans la classe de Timothy Hutchins. Elle a participé à des stages au *Banff Centre, School of Fine Arts*, au Centre d'Arts d'Orford et a étudié auprès de Geoffrey Gilbert à l'Université de Tampa, en Floride.

Elle est membre de l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières, l'Orchestre de chambre de Montréal, l'Orchestre symphonique de la Montérégie, et le Nouvel Orchestre de chambre de Québec. Elle enseigne la flûte à l'Université McGill et au CEGEP Vanier.

Nous pouvons régulièrement entendre Mme Howes en récital solo, en concert avec le Quatuor Linos, ont elle est membre fondatrice, ainsi que sur les ondes de Radio-Canada

## *Biography*

***Heather Howes, flute*** *In 1986, the Montreal-born flutist, Heather Howes received her Master's degree in Performance from McGill University where she studied with Timothy Hutchins. She has attended summer music programs at the Banff Centre, School of Fine Arts, the* Centre d'Arts d'Orford, *and studied with Geoffrey Gilbert at the University of Tampa in Florida.*

*Ms. Howes is presently a member of* l'Orchestre symphonique de Trois Rivières, *Montreal Chamber Orchestra,* l'Orchestre symphonique de la Montérégie, *and* Le Nouvel Orchestre de chambre de Québec. *She teaches flute at McGill University and Vanier College.*

*Ms. Howes can be heard regularly in solo recitals and in broadcasts for the CBC. She has appeared often in concert with Quatuor Linos, a flute quartet of which she is a founding member.*

### Ensemble à vent du Conservatoire de McGill
### *McGill Conservatory Wind Ensemble*
Mark Pihowich. directeur/*director*

Janet Brown, hautbois/*oboe*
Eun Joo Choi, flûte/*flute*
Laura Fayad, flûte/*flute*
Ayusa Tani, flûte et saxophone alto/*flute and alto saxophone*
Oz Shlomo, clarinette/*clarinet*
Katie Treiber, basoon/*bassoon*
Sarah Mitchell, saxophone

### Orchestre de chambre du Conservatoire de McGill
### *McGill Conservatory Chamber Orchestra*
Joey Pietraroia, directeur/*director*

**Violon I/*Violin I***
Nicola Fitchett
Jessica Stewart
Andréanne Péloquin
Laura Vizbara
Jacinthe Morsani

**Violon II/*Violin II***
Dax Meiling Tai
Maria-Antonieta Bustos
Louis Péloquin

**Violon III/*Violin III***
My Trang Nguyen
Marc Héroux
Tim Dougherty
Michael Vizbara
Hui-Yi Chang

**Violoncelle/*Cello***
François Péloquin
Ninon Pelzer

### Orchestre à cordes du Conservatoire de McGill
### *McGill Conservatory String Orchestra*
Sylvie Allaire-Zakarian, directrice/*director*

**Violon/*Violin***
Sai-ly Miousse, violon solo/*Concertmaster*
Christian Vachon, violon solo associée/*Associate Concertmaster*
Emma Stephens, 2ième violon solo/*Principal Second*
Daniel Aronovich
Michelle Clarke
Noémi Glen-Arseneau
Yen Chung Lee
Erika Martel
Hélène Martineau
Elizabeth Nolet
Tze-Fai Poon
Alyson Shaw
Majorie Talbot

**Alto/*Viola***
Nayiri Piloyan, solo/*Principal*
Agnès Dupuis
Allison Lampert
Juraj Strmen

**Violoncelle/*Cello***
Matthew McFarlane, solo/*Principal*
Jean-Christophe Lizotte

**Basse/*Bass***
Micheal LeChasseur, solo/*Principal*

**Clavecin/*Harpsichord***
Theodor Stojanov

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 14 décembre 1992
à 20 h

*Monday, December 14, 1992*
*8:00 p.m.*

# CONCERT GALA DES PROFESSEURS DU CONSERVATOIRE DE MCGILL
# *MCGILL CONSERVATORY STAFF GALA CONCERT*

Au profit du Fonds de bourse du Conservatoire de McGill
*To benefit the McGill Conservatory of Music Scholarship Fund*

**Le Fonds de bourse du Conservatoire de McGill** a été fondé en 1989 afin de pouvoir offrir une assistance financière aux élèves exceptionnels du Conservatoire. Nous somme heureux de vous accueillir ce soir pour ce Concert Gala Bénéfice, et nous vous remercions de votre appui. Nous désirons remercier également Mme Eva Csamay, Mme Bella Pugachevsky et M. Carl Urquhart pour leur magnifique travail d'organisation, ainsi que tous les professeurs qui nous ont généreusement donné de leur temps et de leur talent afin de rendre cet événement possible.

**The McGill Conservatory Scholarship Fund** was established in 1989 to provide financial assistance to outstanding students of the Conservatory. We are pleased to welcome you to this evening's Gala Benefit Concert, and we thank you for your support. Special thanks also to Eva Csamay, Bella Pugachevsky and Carl Urquhart for their wonderful work in organizing this event, and to all the teachers who have generously donated their time and talent to make this concert possible.

**Sound the Trumpet** — Henry Purcell (c. 1659-1695)

Sandra Schulze, mezzo-soprano
Robert Poliquin, baryton/*baritone*
Michael Isador, piano

**Two Gavottes** — Johann Sebastian Bach (1865-1750)

**Dreyblatt** — Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)

Andrea Iuoras, Viktorya Kasuto et/*and* Mary Plawutsky, piano

**Huit danses/*Eight Dances*** — Karl Fegers

Angela Knock, flûte à bec/*recorder*
Bella Pugachevsky, piano

**Six pièces de/*Six Pieces from* "For Children"** — Béla Bartók (1881-1945)

**Valse/*Waltz***

**La pluie et l'arc-en-ciel/*The Rain and the Rainbow*** — Serge Prokofiev (1891-1953)

Zabel Manoukian, piano

**Love's Enchantment** — Arthur Pryor

Peter Christensen, trombone
Sonia Lussier, piano

**Clair de lune** (extrait de/*from* **Suite Bergamasque**) — Claude Debussy (1862-1918)

Earl Wilson, piano

**Extraits de *Carmen* pour flûte, voix et guitare** — Georges Bizet (1838-1875)

***Selections from* Carmen, *arranged for flute, voice and guitar***

Danielle Barro, flûte/*flute*/mezzo-soprano
Sydney Vrana, guitare/*guitar*

**Prélude pourpré** — Louise Alepin

**Edgewood 20** extrait de/*from* **As I Remember**

Louise Alepin, piano

**Variations sur un thème de Paganini** (1941) — Witold Lutoslawski (b. 1913)

***Variations on a Theme by Paganini***

Linda Brady and Eva Csarnay, piano

INTERMISSION

(verso/*overleaf*)

**Sonate en mi bémol majeur/*in E♭*, opus 12, n° 2** — Johannes Brahms
premier mouvement/*first movement* — (1833-1897)
Mark Pihowich, clarinette/*clarinet*
Michael Isador, piano

**Prélude de/*from* Suite en sol majeur/*in G major*** — Johann Sebastian Bach
Aude Wagnière, alto/*viola*

**Valse en ré bémol majeur/*in D♭*, opus 64, n° 1** — Frédéric Chopin
(Valse minute/*Minute Waltz*) — (1810-1849)
Jill Rothberg, flûte/*flute*
Viktorya Kasuto, piano

**La Campanella** — Franz Liszt
Eva Csarnay, piano — (1811-1886)

**Yerginkin ambél é (Le ciel est nuageux/*The Sky is Cloudy*)** — arr. Gomidas
**Kélé, kélé (Marche, marche/*Walk, Walk*)**
**Karoun a (C'est le printemps/*It is Spring*)**
**Gakavi Yérk (La chanson d'une perdrix/*Song of the Partridge*)** — Gomidas
Hasmig Injejikian, soprano
Zabel Manoukian, piano

**Les Collines d'Anacapri** — Claude Debussy
Linda Brady, piano

**Sevillana** — Joaquín Turina
Alexandre Pier-Federici, guitare/*guitar* — (1882-1949)

**Stella by Starlight** — Victor Young
**Look to the Sky** — Antonio Carlos Jobim
Nick Di Tomaso, guitare/*guitar*
Eric Harding, piano
Adam Over, basse/*bass*

**Extraits de/*Selections from* Porgy and Bess** — George Gershwin
Mark IV Saxophone Quartet : — (1898-1937)
Joey Pietraroia, soprano
Peter Freeman, alto
Peter Wightman, ténor
Kim Freeman, baryton/*baritone*

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le mardi 15 décembre 1992
à 20 h

*Tuesday, December 15, 1992*
*8:00 p.m.*

Récital de diplôme d'artiste
*Artists' Diploma Recital*

# TODD SKITCH, flûte/*flute*

élève de/*student of* Timothy Hutchins

# ANNE-MARIE DENONCOURT, piano

avec la participation de/*with the participation of*

**Heather Ducharme**, alto/*viola*

**Jill Tomm**, violoncelle/*cello*

**Jennifer Swartz**, harpe/*harp*

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'un diplôme de concert.
*This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Concert Diploma.*

**SONATE,** Johann Sebastian Bach
**pour flûte, traversière et basse continue/** (1685-1750)
***for flute and basso continuo, BWV 1034***

Adagio
Allegro
Andante
Allegro

**CANZONE** Samuel Barber
(1910-1981)

**ARIA, OPUS 27** Jacques Hétu
(b. 1938)

INTERMISSION

**SUITE, OPUS 34** Charles M. Widor
(1844-1937)

Moderato
Scherzo
Romance
Final

**SONATE** Claude Debussy
**pour flûte, alto et harpe/*for flute, viola and harp*** (1862-1918)

Pastorale
Interlude
Allegro moderato ma risoluto

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le lundi 14 décembre 1992
à 20 h

*Friday, December 14, 1992*
*8:00 p.m.*

CBC Stéréo et la faculté de musique de l'Université McGill présentent
*CBC Stereo and The Faculty of Music of McGill University present*

# ROBERT AITKEN

et/*and*

# AURÈLE NICOLET

**flûtistes/*flautists***

*Musique contemporaine pour flûte*
*Virtuoso Flute Music of Our Time*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
*Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.*

## Notes sur le répertoire

### Air in G minor
**Lou Harrison** (E.U.)

Le compositeur américain Lou Harrison est né en 1917 à Portland, en Oregon et il a étudié la composition sous la direction de Henry Cowell puis plus tard de Schoenberg. Son oeuvre traduit la diversité de ses champs d'intérêt et de ses démarches : procédures aléatoires, quarts de ton divers paramètres de la musique orientale, emploi d'instruments orientaux, adaptations des styles instrumentaux et vocaux de l'Orient et emploi d'accords non tempérés. Il a écrit pour de nombreux genres, notamment pour l'opéra ainsi que pour orchestre et orchestre de chambre.

### Duell (1989)
**Nader Mashayekhi** (Iran)

Nader Mashayekhi est né à Téhéran en 1958 et il a étudié le piano au Conservatoire de musique de Téhéran. Depuis 1978, il vit à Vienne où il a étudié la composition à la *Musikhochschule* avec Roman Haubenstock-Ramati, la direction d'orchestre avec Karl Osterreicher et la musique électronique avec Dieter Kaufmann. En 1989, il a fondé l'ensemble Wien 2001 (Société de musique nouvelle). Il vit aujourd'hui à Vienne où il est artiste indépendant.

«Dans *Duell*, j'ai voulu faire de la dissemblance du matériel thématique le thème central, dissemblance non pas au sens classique du terme, mais une véritable autonomie par rapport aux diverses composantes affectives d'un morceau. J'ai pris les première et troisième sections du morceau comme un tout uniforme doté de caractéristiques plus ou moins semblables qui contrôlent toute la pièce. Cette unité est rompue par une section qui manque totalement d'homogénéité sur le plan du contenu musical, qui rompt le principe que l'on attend du morceau. C'est ainsi qu'il n'y a pas que les interprètes qui se battent en duel, mais également le matériel thématique.»

### Plainsong (1977)
**Robert Aitken** (Canada)

*Plainsong* a été composé en janvier 1977 à la *MacDowell Colony* de Peterborough (New Hampshire). L'oeuvre a été jouée en première par le compositeur plus tard cette année-là au cours d'une semaine de concerts pré-inauguraux de l'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (IRCAM) de Pierre Boulez au Centre Georges Pompidou à Paris. Comme l'indique le titre, l'oeuvre est inspirée des quartes et des quintes parallèles que l'on trouve dans le plain chant médiéval et de la possibilité de reproduire l'effet d'organum en chantant et en jouant de la flûte en même temps. Par ailleurs, par une maîtrise très soignée de la colonne d'air, il est possible de jouer deux notes à une octave d'écart en même temps. Ce phénomène et plusieurs effets contemporains moins courants sont imbriqués dans la trame de la pièce le plus naturellement possible.

### "t(air)e" (1980-83)
**Heinz Holliger** (Suisse)

L'extraordinaire hautboïste et compositeur Heinz Holliger est né en 1939 à Langenthal, en Suisse. Il a étudié le hautbois à Berne et à Paris et la composition sous la direction de Veress à Berne et de Boulez à l'Académie de Bâle en 1962. Depuis 1966, il enseigne le hautbois à la *Staatliche Musikhochschule* de Fribourg. Au nombre des compositeurs qui ont écrit des oeuvres pour lui, mentionnons Berio, Henze, Krenek, Martin, Penderecki, Pousseur et Stockhausen. Parmi ses propres oeuvres, mentionnons *Glühende Rätsel* (1964), *Trio* pour hautbois, harpe et viole (1966), *Siebengesang* pour hautbois, voix et orchestre (1966-67), *Cardiophonie* (1971) et un quatuor à cordes (1974-75).

taire : ne pas faire de bruit, ne pas divulguer un secret, ne rien dire
air : air, mélodie, aria, respiration
flûte : instrument de Hölderlin

Le compositeur considère *"t(air)e"* comme une pièce charnière, sorte d'interlude pour son opéra sur des textes de Becket, *Come and go / Va et vient / Kommen und Gehen, Atembogen* et *Psalm*. Heinz Holliger a regroupé en un vaste cycle ayant pour titre *Scardanelli* une série de pièces qu'il composa entre 1975 et 1985. *"t(air)e"* fait partie de ce cycle.

### Doppelgänger (1991)
**Brian Cherney** (Canada)

*Doppelgänger* fut commandée par Robert Aitken spécialement pour exécution par lui et Aurèle Nicolet et fut créée à Bâle, en Suisse, le 7 février, 1992. L'occasion d'écrire pour deux flûtes et les possibilités d'exploiter les couleurs spéciales de ces instruments identiques m'ont suggéré l'idée du "double" ou *Doppelgänger*,

un mot qui est associé à une espèce de littérature (par exemple, *Le Double*, de Dostoïevsky). Dans cette pièce, le mot "double" est interprété de plusieurs façons : par exemple, la première partie qui a une durée de 8 minutes, double la durée de la deuxième; souvent la musique de l'une des flûtes se répercute dans la musique de l'autre ou devient l'ombre de l'autre, surtout dans le registre profond. Mais le caractère des deux instruments n'est pas toujours le même - pendant la première partie, la musique d'une des flûtes devient plus lente et lyrique, pendant que la musique de l'autre devient plus vite et nerveuse. Comme dans toutes mes oeuvres récentes, dans chaque partie principale (et surtout dans la première partie, dans laquelle il y a sept sections plus petites), la musique d'une section se glisse dans celle de la section suivante de manière aussi fluide que possible. Dans l'épilogue bref, il y a quelques références à la mélodie de Schubert, *Der Doppelgänger*.

**FLÛTE DUET** (1992)
**DIEGO LUZURIAGA** (Équateur)

Né en Équateur en 1955, Diego Luzuriaga a fait ses premières armes à Quito au Conservatoire national et à l'Université centrale où il a obtenu des diplômes en musique et en architecture. En 1978, il a fondé l'ensemble *Taller de Música*, avec lequel il a fait des tournées en Amérique latine et en Europe et enregistré plusieurs disques.

En 1983, lauréat d'une bourse de trois ans du gouvernement français, il s'en va faire des études à Paris avec M. Yoshihisa Taira à l'École Normale où il obtient le diplôme supérieur de compositeur - 1er nommé et avec Mme Betsy Jolas au Conservatoire de Paris. Il fait également des études au Centre européen pour la recherche instrumentale à Metz (avec M. Mesias Maiguashca).

Ses oeuvres ont été jouées dans le cadre de divers événements internationaux, notamment les Journées musicales mondiales de l'ISCM, l'IRCAM, le Centre Georges Pompidou à Paris, le *Royal Festival Hall* à Londres, la Fondation Gaudeamus aux Pays-Bas, les ensembles *L'itinéraire* et *2e2m* de Paris, le *Foro de Música Nueva* au Mexique, le Festival Aspekte de Salzbourg, le *North/South Consonance Ensemble* de New York, le Festival de musique du XXe siècle de Manhattan et le *Festival Ecuatoriano de Música Contemporánea*. Ses oeuvres ont été diffusées sur les ondes de Radio France, de Radi Belgique, de la BBC, de la CBC et de plusieurs stations de radio publiques d'Amérique latine.

En 1990, le ministère de la Cultur français lui a passé une commande d'État pou le morceau "Spectra Rhetorica" qui a été interprété en première par l'ensemble *L'itinéraire de Paris* au Centre George Pompidou de Paris.

En 1991, M. Luzuriaga a été nommé membre du corps enseignant du département de musique de l'Université Columbia à New Yor où il vit actuellement.

"La sonorité terre à terre e primordiale de la flûte m'a fasciné depuis que j'étais enfant dans une petite ville d l'Équateur. Ce morceau est une sorte d méditation sur la sonorité primordiale des flûtes qui constituent un lien entre l'homme (l'homme éternel) et la terre. C'est un grand honneu pour moi que de dédier cette pièce à Aurèl Nicolet et à Robert Aitken."

**SCRIVO IN VENTO** (1991)
**ELLIOTT CARTER** (E.U.)

*Scrivo in Vento*, pour flûte solo, dédiée au merveilleux flûtiste et ami Robert Aitken, tire son titre d'un poème de Pétrarque qui a véc dans les environs d'Avignon de 1326 à 135 L'oeuvre utilise la flûte pour présenter des idées musicales et des registres contrastants qui évoquent la nature paradoxale du poème. Ell a été interprétée en première le 20 juillet 199 (le jour du 687e anniversaire de Pétrarque) aux XVIIIe *Rencontres de la Chartreuse* du *Centre Acanthes* consacrées à ma musique au Festiva d'Avignon, en France, par Robert Aitken.

«Heureux rêveur et content de languir,
D'enlacer un fantôme et de suivre un zéphir,
Je vogue sur des eaux sans fond et sans rivage
Labourant onde et sable, et j'écris sur du vent;
Je courtise un soleil, et déjà diminue,
Soutenant son éclat, la portée de ma vue;
Je pourchasse une biche errante et fugitive
Monté sur un bœuf lent, claudiquant et infirme.
Que de nuit et de jour pantelant je recherche -
J'en appelle à l'Amour, à ma Dame, à la Mort -

Ainsi depuis vingt ans (le cœur à bout de souffle!)
Je n'ai gagné que pleurs et regrets et tourments
Sous tel astre j'ai pris avec l'appât le fer.»

**STARRY FLUTE** (1992)
**ELENA FIRSOVA** (Russie)

Elena Firsova est née à Leningrad le 21 mars 1950 au sein d'une famille de physiciens. Elle s'est lancée dans la composition dès l'âge de 12 ans et a commencé des études structurées en 1966 à Moscou qu'elle a poursuivies de 1970 à 1975 au Conservatoire de Moscou où elle a été l'élève d'Alexander Pirumov (composition) et de Yury Kholopov (analyse).

En 1975, elle a fait la connaissance de d'Edison Denisov, l'une des principales figures de la musique contemporaine soviétique. Ses oeuvres ont été jouées pour la première fois en dehors de l'Union Soviétique en 1979, à Cologne (Sonate pour clarinette solo), à Paris et à Venise (Sonnets de Pétrarque). L'année suivante, les Sonnets de Pétrarque ont également été joués à Londres par Jane Manning et le London Sinfonietta sous la direction de Peter Botvos. Earthly Life, l'une des nombreuses oeuvres de Firsova écrites sur des vers d'Osip Mandelstam, a été commandée par la BBC et interprétée pour la première fois à Londres en novembre 1986 par Penelope Walmsley-Clarke (soprano) et le *Nash Ensemble* sous la direction de Lionel Friend.

La musique d'Elena Firsova a été jouée lors des saisons soviétiques du Festival de Bath en 1987, du Festival d'Almeida en 1989 et du *South Bank Centre's Russian Spring Festival* de 1991. Parmi ses oeuvres les plus récentes, mentionnons le Concerto de chambre n° 4 pour cor solo et 13 instruments, interprété en première par le *London Sinfonietta* en 1989, ainsi que Autumn Music, commandée par le *English Chamber Orchestra* et interprétée en mai 1990 dans le cadre des célébrations du 150e anniversaire de Tchaikovski. Une nouvelle oeuvre pour choeur et orchestre, Augury, commandée pour la *Proms season* de 1992, a été jouée pour la première fois par l'Orchestre symphonique de la BBC sous la direction d'Andrew Davis au mois d'août.

Elena Firsova est mariée au compositeur Dmitri Smirnov et ils résident tous deux au Royaume-Uni.

**ORCADES** (1992)
**DIMITRI SMIRNOV** (Russie)

Dmitri Smirnov est né à Minsk en 1948. Il a étudié au Conservatoire de Moscou de 1967 à 1972 où il a été l'élève de Nikolai Sidelnikov (composition), d'Edison Denisov (instrumentation) et de Yuri Kholopov (analyse). De 1973 à 1980, il a été rédacteur chez Sovetsky Kompozitor, maison d'édition musicale de Moscou. Depuis 1991, Smirnov et sa femme Elena Firsova habitent le Royaume-Uni où ils deviendront bientôt compositeurs attitrés à l'Université de Keele.

Les oeuvres de Smirnov témoignent de sa fascination pour l'art et la poésie de William Blake. Un cycle de chansons (1979) sur *The Seasons* de Blake a donné lieu à une symphonie qui a récemment été jouée au Festival de Tanglewood et sur la rive sud de Londres. Les deux oeuvres pour la scène de Smirnov mettent en musique des textes de Blake : Tiriel a été montée par le Stadttheater de Fribourg et *The Lamentations of Thel* par le Festival d'Almeida à Londres, les deux en 1989. Parmi ses récentes partitions, mentionnons Jacob's Ladder, commandée pour le *London Sinfonietta* par le *Michael Vyner Trust* et *A Song of Liberty* qui sera donnée en première par le *Leede Festival Chorus* et l'Orchestre philharmonique de la BBC en 1993.

**AUSONE (VERSION A)** (1979)
**BRUCE MATHER** (Canada)

Écrit pour Robert Aitken et commandée par *New Music Concerts* (Toronto) *Ausone* se présente en trois versions : *A* pour flûte seule (en quarts de tons), *B* pour flûte et deux harpes (dont une accordée un quart de ton en dessous de l'autre) et *C* pour flûte, deux harpes, deux guitares, deux violons, deux altos, deux violoncelles, ce qui donne deux quintettes, un accordé un quart de ton en dessous de l'autre. *Château Ausone* est un des plus grands vins de Saint Emilion.

**AD LIBITUM** (1972)
**JÜRG WYTTENBACH** (Suisse)

Le pianiste, chef d'orchestre et compositeur suisse Jürg Wyttenbach est né à Berne en 1935 et a fait ses études aux Conservatoires de Berne (1948-1955) et de Paris (1955-1957). Il a enseigné à Biel, Berne et à l'Académie de musique de Bâle. Parmi ses oeuvres, il faut mentionner *Division* pour piano et cordes, *Nachspiel* pour deux pianos et *Exécution ajournée*.

**Robert Aitken** commence ses études de flûte à l'âge de neuf ans en Pennsylvanie et les poursuit au Conservatoire Royal de Musique de Toronto. A dix-neuf ans, il est déjà premier flûtiste à l'Orchestre symphonique de Vancouver. Après ses études avec Nicolas Fiore, il passe plusieurs années avec l'éminent flûtiste et pédagogue français, Marcel Moyse. En 1964, Robert Aitken reçoit une bourse du gouvernement canadien qui lui permet d'étudier en Europe avec Jean-Pierre Rampal, Severino Gazzelloni, André Jaunet et Hubert Barwähser. En 1965, il retourne au Canada et se joint à l'Orchestre symphonique de Toronto comme flûte solo associé pendant cinq ans, sous la direction de chefs tels que Seifi Ozawa et Karel Ancerl.

Compositeur et défenseur de la musique contemporaine, Robert Aitken est directeur artistique du *New Music Concerts* à Toronto, et de *Music at Shawnigan*, festival de musique de chambre qui a lieu chaque été à l'Ile de Vancouver. De 1986 à 1989, il dirige les *Advances Studies in Music Program* à l'École de Musique de Banff.

Robert Aitken a reçu de nombreux prix : le Canada Music Citation, le Prix Wm. Harold Moon et la médaille du *Canadian Music Council* pour s'être consacré à la diffusion de la musique canadienne dans son pays et à l'étranger. En 1971, il est lauréat du Concours International de flûte de Paris et, en 1972, il reçiot le Prix de la Recherche Artistique à Royan. Connu dans le monde entier, Robert Aitken donne des concerts dans de nombreux pays. D'éminents compositeurs, tels John Cage, George Crumb, Roger Reynolds et Murray Schafer lui ont dédié des oeuvres. Depuis avril 1988, Robert Aitken enseigne à la Staatliche Hochschule für Musik de Freiburg en Allemagne.

**Aurèle Nicolet** est né à Neuchâtel, en Suisse, en 1926. Il a étudié la flûte et la théorie musicale à Zurich sous la direction d'André Jaunet et de Willy Burkhard, puis à Paris où il a été l'élève de Marcel Moyse et de Yvonne Drappier. En 1947, il a remporté le premier prix de flûte au Conservatoire de Paris et en 1948, le prix de flûte du Concours international de musique de Genève. Entre 1948 et 1950, il a été première flûte à l'orchestre municipal de Winterthur et en 1950, Furtwängler l'a engagé comme flûte solo pour l'Orchestre philharmonique de Berlin, poste qu'il a occupé jusqu'en 1959. Simultanément, il a enseigné à la *Hochshule für Musik* de Berlin jusqu'en 1965 puis à la *Hochshule für Musik* de Fribourg avant de s'installer à Bâle.

Il a acquis une renommée mondiale dans le domaine de la musique moderne et parmi les compositeurs qui ont écrit des oeuvres pour lui, mentionnons Klaus Huber, Jürg Wyttenbach, Jacques Wildberger, Rudolf Kelterborn, Albert Moeschinger, Toru Takemitsu et Edison Denisov.

Aurèle Nicolet donne des concerts de soliste et de chambriste dans les grands centres musicaux du monde entier. Il existe de nombreux enregistrements de ses interprétations, notamment de ses émissions à la radio et à la télévision dont plusieurs ont remporté de grands prix internationaux.

## Programme Notes

### Air in G minor
**Lou Harrison (USA)**

*The American composer Lou Harrison was born in Portland, Oregan, in 1917 and studied composition with Henry Cowell and later with Schoenberg. His works reflect a variety of interests and approaches: aleatory procedures, quarter-tones, and various aspects of Eastern music - the use of Eastern instruments, adaptations of Eastern instrumental and vocal styles and the use of non-tempered tuning. He has written in many genres, including opera, orchestral and chamber music.*

### Duell (1989
**Nader Mashayekhi (Iran)**

*Nader Mashayekhi was born in Tehran in 1958 and studied piano at the Tehran Conservatory of Music. Since 1978 he has lived in Vienna, where he studied composition at the* Musikhochschule *with Roman Haubenstock-Ramati, conducting with Karl Osterreicher and electronic music with Dieter Kaufmann. In 1989, he founded the ensemble* Wien 2001 *(Society for New Music). He presently lives in Vienna as a free-lance artist.*

*"In* Duell, *I set for myself the task of making the dissimilarity of the material the central concern, contrast not in the classical sense but real independence of various emotional components of a piece. I considered the first and third sections of the piece as a uniform whole with more or less similar characteristics which control the whole piece. This unity is interrupted by a section which is completely unhomogeneous in terms of the musical content, through which the expected principle of the piece is disrupted. Therefore, not only the interpreters but also the materials of the piece duel with each other."*

*N.M.*

### Plainsong (1977)
**Robert Aiten (Canada)**

Plainsong *was composed at the MacDowell Colony in Peterborough, N.H. in January, 1977. It was first performed by the composer, later that year, during a week of pre-inaugural concerts at Pierre Boulez's* Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM), *at the Centre Georges Pompidou in Paris. As the title suggests, the basic inspiration for the work is the parallel fourths and fifths found in Medieval plainsong, and the possibility of duplicating this organum effect by singing and playing the flute at the same time. In addition, through careful control of the air column, it is possible to sound two notes an octave apart simultaneously. This and several less common contemporary effects are woven into the texture of the piece, in as natural a manner as possible.*

### *"t(air)e" (1980-83)*
**Heinz Holliger**

*The outstanding oboist and composer Heinz Holliger was born in Langenthal, Switzerland in 1939. He studied oboe in Berne and Paris and composition with Veress in Berne and composition with Boulez at the Basle Academy in 1962. Since 1966, he has taught oboe at the* Staatliche Musikhochschule *of Freiburg. Among the composers who have written works for him are Berio, Henze, Krenek, Martin, Penderecki, Pousseur and Stockhausen. His own works include* Glühende Rätsel *(1864),* Trio *for oboe, harp and viola (1966),* Siebengesang *for oboe, voices and orchestra (1966-67),* Cardiophonie *(1971) and a String Quartet (1974-75).*

*taire: to make no noise, not to divulge a secret, to say nothing*
*air: air, melody, aria, respiration*
*flute: instrument of Hölderlin*
*The composer considers* "t(air)e" *as a turning point, a sort of interlude for his opera on texts of Becket,* Come and go / Va et vient / Kommen und Gehen, Atembogen et Psalm. *Heinz Holliger has collected in a vast cycle, having as a title* Scardanelli, *a series of pieces which he composed between 1975 and 1985.* "t(air)e" *is part of this cycle.*

### Doppelgänger (1991)
**Brian Cherney (Canada)**

Doppelgänger *was commissioned by Robert Aitken specially for performance by him and Aurèle Nicolet and was premiered in Basel, Switzerland on February 7, 1992. The opportunity to write for two flutes and the possibilities of exploiting the special colours of these two identical instruments suggested to me the idea of the "double" or "Doppelgänger", a word which is associated with a special type of literature (for example,* The Double *of Dostoevsky). In this piece, the word "double" is interpreted in several ways: for example, the first part has a duration of eight minutes, double the duration of the second; often, the*

music of one flute is echoed in the music of the other or becomes the shadow of the other, above all, in the low register. But the character of the two instruments is not always the same - during the first section, the music of one flute becomes slower and more lyrical, while the music of the other becomes faster and more nervous. As in all my recent pieces, in each main section (and above all in the first part, in which there are seven smaller sections), the music of one section flows into that of the following section as smoothly as possible. In the brief epilogue, there are several references to the song of Schubert, Der Doppelgänger.

*B.C.*

***FLUTE DUET** (1992)*
***DIEGO LUZURIAGA** (Ecuador)*

Born in Ecuador in 1955, composer Diego Luzuriaga first studied in Quito at the National Conservatory and at the Central University, from which he holds degrees in music and architecture. In 1978, he founded the Ensemble Taller de Musica, with which he toured Latin America and Eruope and released several recordings.

From 1983, as winner of a three-year French Government Fellowship, he studied in Paris with Mr. Yoshihisa Taira at the École Normale from which he received the Diplôme Supérieure de Compositeur - 1er nommé (summa cum laude), and with Mrs. Betsy Jolas at the Paris Conservatory. He also studied at the Centre Européen pour la Recherche Instrumentale in Metz (with Mr. Mesias Maiguashca).

His pieces have been performed at various international events hosted by organizations such as ISCM World Music Days, IRCAM, the Georges Pompidou Center in Paris, the Royal Festival Hall in London, the Gaudeamus Foundation in Holland, the Ensembles L'Itinéraire and 2e2m of Paris, the Foro de Música Nueva in Mexico, the Festival Aspekte of Salzburg, the North/South Consonance Ensemble of New York, the 20th Century Music Festival in Manhattan, the Festival Ecuatoriano de Música Contemporánea, among others. His works have been broadcast by Radio France, Radio Belgique, the BBC, the CBC, and several Latin America public radio stations.

In 1990, the French Ministère de la Culture granted him a commission (commande d'État) for the piece Spectra Rhetorica that was premiered by the Ensemble l'Itinéraire de Paris at the Pompidou Centre in Paris.

In 1991, Mr. Luzuriaga was appointed faculty fellow to the Musi Department of Columbia University in Ne York City where he currently resides.

"The earthy, primordial sound o flutes fascinated me since I was a child in small town in Ecuador. This piece aspires to h a sort of meditiation about the primordia sound of the flutes as the link between man (th eternal man) and earth. It is a great honor fo me to dedicate this piece for Aurèle Nicolet an Robert Aitken."

*D.L.*

***SCRIVO IN VENTO** ("I write on the Wind") (1991)*
***ELLIOTT CARTER** (USA)*

Scrivo in Vento, for flute alone, dedicated t the wonderful flutist and friend, Robert Aitken takes its title from a poem of Petrarch wh lived in and around Avignon from 1326 t 1353. It uses the flute to present contrastin musical ideas and registers to suggest th paradoxical nature of the poem. It was firs performed July 20, 1991, (coincidentally on Petrarch's 687th birthday) at the XVIII Rencontres de la Chartreuse of the Centr Acanthes devoted to my music at the Festival o Avignon, France, by Robert Aitken.

"Blessed in sleep and satisfied to languish, t
embrace shadows,
and to pursue the summer breeze, I swim
through a sea that has
no floor or shore, I plow the waves and foun
my house on sand
and write on the wind;

and I gaze yearning at the sun so that he ha
already put out with his brightness my power o
sight;
and I pursue a wandering, fleeing doe with
lame, sick, slow ox.

Blind and weary to everything except my harm
which I trembling seek day and night, I ca
only Love and my Lady and Death;

thus for twenty years - heavy, long labor - I
have gained only tears and sighs and sorrow
under such a star I took the bait and the hook.

*E.C.*

*TARRY FLUTE (1992)*
*ELENA FIRSOVA (Russia)*

*Elena Firsova was born in Leningrad on March 21, 1950 into a family of physicists. She made her first attempts at composition at the age of twelve, and formal studies began in 1966 in Moscow and continued from 1970 to 1975 at the Moscow Conservatoire where her teachers were Alexander Pirumov (composition) and Yury Kholopov (analysis).*

*In 1975, she established contact of crucial importance with Edison Denisov, one of the leading figures of Soviet contemporary music. Her music was first featured outside the Soviet Union in 1979, in Cologne (*Sonata for Solo Clarinet*) and Paris and Venice (*Petrarca's Sonnets*). The following year* Petrarca's Sonnets *was also performed in London by Jane Manning and the London Sinfonietta conducted by Peter Eotvos.* Earthly Life, *one of many works by Firsova setting the verse of Osip Mandelstam, was commissioned by the BBC and premiered in London in November 1986 by Penelope Walmsley-Clarke (soprano) and the Nash Ensemble conducted by Lionel Friend.*

*Firsova's music has been included in Soviet seasons at the Bath Festival in 1987, the Almeida Festival in 1989, and the South Bank Centre's Russian Spring Festival in 1991. Recent works include* Chamber Concerto No. 4 *for solo horn and thirteen instruments, premiered by the London Sinfonietta in 1989, and* Autumn Music, *commissioned by the English Chamber Orchestra and performed in May, 1990 as part of the Tchaikovsky 150th Anniversary celebrations. A new work for chorus and orchestra* Augury, *commissioned for the 1992 Proms season, received its world premiere from the BBC Symphony Orchestra under Andrew Davis in August.*

*Elena Firsova is married to the composer Dmitri Smirnov. They are currently resident in the UK.*

*ORCADES (1992)*
*DIMITRI SMIRNOV (Russia)*

*Dmitri Smirnov was born in Minsk in 1948. He studied at the Moscow Conservatoire from 1967 to 1972 with Nikolai Sidelnikov (composition), Edison Denisov (instrumentation), and Yuri Kholopov (analysis). From 1973 to 1980 he was an editor for Sovetsky Kompozitor Music Publishers in Moscow. Since 1991, Smirnov and his wife, Elena Firsova, have been resident in the UK, and are soon to take up a joint composer residency at Keele University.*

*Smirnov's works have demonstrated his fascination with the art and poetry of William Blake. A song cycle (1979) to Blake's the* Seasons *generated a symphony which has recently been performed at the Tanglewood Festival and on London's South Bank. Both of Smirnov's stage works set texts by Blake:* Tiriel *was staged by the* Stadttheater *in Freiburg, and* The Lamentations of Thel *by the Almeida Festival in London, both in 1989. Recent scores include* Jacob's Ladder, *commissioned for the London Sinfonietta by the Michael Vyner Trust, and A Song of Liberty, to be premiered by the Leeds Festival Chorus and BBC Philharmonic in 1993.*

*AUSONE (Version A) (1979)*
*BRUCE MATHER (Canada)*

*Written for Robert Aitken on commission from New Music Concerts,* Ausone *exists in three versions:* A *for solo flute (in quarter tones),* B *for flute and two harps (one tuned a quarter tone below the other) and* C *for flute, two harps, two guitars, two violins, two violas, two cellos giving two quintets, one a quarter tone below the other.* Château Ausone *is one of the greatest wines of Saint Emilion*

*AD LIBITUM (1972)*
*JÜRG WYTTENBACH (Switzerland)*

*The Swiss pianist, conductor and composer Jürg Wyttenbach was born in Berne in 1935 and studied at the Berne Conservatory (1948-1955) and the Paris Conservatoire (1955-57). He has taught in Biel, Berne and at the Basel Academy of Music. His compositions include* Divisions *for piano and strings,* Nachspiel *for two pianos, and* Exécution ajournée.

***Robert Aitken** began studying flute at the age of nine and by the time he was nineteen he was already principal flute with the Vancouver Symphony Orchestra. After studying with Nicolas Fiore, he studied for several years with the eminent French flautist and teacher Marcel Moyse. In 1964 he received a grant which permitted him to study in Europe with Jean-Pierre Rampal, Severino Gazzelloni, André Jaunet and Hubert Barwähser. In 1965 he returned to Canada and joined the Toronto Symphony as co-principal flautist for five years, under such conductors as Seiji Ozawa and Karel Ancerl.*

*Robert Aitken is also a distinguished composer and champion of contemporary music. As will as being the artistic director of New Music Concerts in Toronto, he is director of the Shawnigan Chamber Music Festival which takes place each summer on Vancouver Island. From 1986 to 1989 he directed the Advanced Studies in Music Program at the School of Music in Banff.*

*Robert Aitken has received numerous prizes: the Canada Music Citation, the Harold Moon Prize and the medal of the Canadian Music Council for dedication to the promotion of Canadian music at home and abroad. In 1971, he was the winner of the International Flute Competition in Paris and, in 1982, he received the* Prix de la Recherche Artistique *of Royan. Aitken has concertized in many countries throughout the world and eminent composers such as John Cage, George Crumb, Roger Reynolds and Murray Schafer have dedicated works to him. Since 1988, Robert Aitken has taught flute at the* Staatlich Hochschule für Musik *in Freiburg, Germany.*

***Aurèle Nicolet** was born in Neuchate[l] Switzerland in 1926. He studied the flute and music theory in Zurich under André Jaunet and Willy Burkhard, and then in Paris unde[r] Marcel Moyse and Yvonne Drappier. In 194[8] he won a* premier prix *for flute at the Paris Conservatoire, and in 1948 the flute prize in the Geneva International Music Competitio[n] From 1948 to 1950 he was first flautist in th[e] municipal orchestra of Winterthur and in 195[0] Furtwängler engaged him as solo flautist for the Berlin PO: Nicolet held the position unt[il] 1959. Simultaneously he taught at th[e]* Hochschule für Musik *in Berlin until 1965 and then at the* Hochschule für Musik *in Freiburg; he then moved to Basle.*

*He has won an international reputation in modern music, and among composers who have written for him are Klaus Huber, Jürg Wyttenbach, Jacques Wildberger, Rudol[f] Kelterborn, Albert Moeschinger, Tora[u] Takemitsu and Edison Denisov.*

*Aurèle Nicolet plays in concert as a soloist as well as a chamber musician in music centres all over the world. There are many records of his performances, including radio and television broadcasts, several of which have won distinguished international prizes.*

| | |
|---|---|
| **Air in g minor** for flute and drone | Lou Harrison (b. 1917) (É.U./*USA*) |
| **Duell** (1989) pour deux flûtes/ *for two flutes* | Nader Mashayekhi (b. 1958) (*Iran*) |
| **Plainsong** (1977) pour flûte seule/ *for solo flute* | Robert Aitken (b. 1939) (*Canada*) |
| **"t(air)e"** (1980-83) pour flûte seule/ *for solo flute* | Heinz Holliger (b. 1939) (Suisse/*Switzerland*) |
| **Doppelgänger** (1991) pour deux flûtes/ *for two flutes* | Brian Cherney (b. 1942) (*Canada*) |

INTERMISSION

| | |
|---|---|
| **Flute Duet** (1992) | Diego Luzuriaga (b. 1955) (Équateur/*Ecuador*) |
| **Scrivo in Vento** (1991) pour flûte seule/*for solo flute* | Elliott Carter (b. 1908) (É.U./*USA*) |
| **Starry Flute** (1992) pour flû te seule/ *for solo flute* | Elena Firsova (b. 1950) (Russie/*Russia*) |
| **Orcades** (1992) pour flûte seule/ *for solo flute* | Dimitri Smirnov (b. 1948) (Russie/*Russia*) |
| **Ausone** (1979) Version A *pour flûte seule*/for solo flute | Bruce Mather (b. 1939) (*Canada*) |
| **Ad Libitum** (1972) pour deux flûtes/*for two flutes* | Jürg Wyttenbach (b. 1935) (Suisse/*Switzerland*) |

Ce concert sera enregistré par la CBC pour diffusion ultérieure à l'émission *Two New Hours*. Realisatrice : Frances Wainwright./*This concert will be recorded for future broadcast on CBC Stereo's* Two New Hours. *Producer: Frances Wainwright.*

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le mercredi 16 décembre 1992
à 20 h

*Wednesday, December 16, 1992*
*8:00 p.m.*

# LA NEF

## Le Jardin des Délices

Musique de France et de l'Empire Ottoman/
*Music from France and the Ottoman Empire*

Conception et direction musicale/*Musical conception and direction*: Sylvain Bergeron

**Sylvain Bergeron**, luth, oud, saz, voix/*lute, oud, saz, voice*
**Daniele Forget**, soprano
**Claire Gignac**, contralto, flûtes à bec, flûte traversière, psaltérion à archet/*contralto, recorders, flute, bowed psaltery*
**Isabelle Marchand**, viole de gambe, vièle à archet, voix/*viola de gamba, bowed vielle, voice*
**Jean-Pierre Noiseux**, santour, flûtes à bec, flûte traversière, percussions, voix/*santour, recorders, flute, percussion, voice*

**LA CREATION/*THE CREATION***

Thallassaki/Ipse Dixit — Anonyme/*Anonymous* (Grèce/*Greece*)

**LE PARADIS TERRESTRE**

Rose, Lys, Printemps, Verdure — Guillaume de Machaut (c. 1300-1377)

**LE JARDIN DES PLAISIRS**

Morenica — Anonyme/*Anonymous*

Mignonne, allons voir si la rose — Anonyme/*Anonymous*, Pierre de Ronsard

En avois — Anonyme/*Anonymous*

Bransle guay "C'est mon amy" — Pierre Attaignant (d. 1522)

El Rey que tanto — Anonyme/*Anonymous* (Turquie/*Turkey*)

Lunga Nahawend — Anonyme/*Anonymous* (Turquie/*Turkey*)

En kelohenu — Anonyme/*Anonymous* (Maroc/*Morocco*)

Persrev — Anonyme/*Anonymous* (Turquie/*Turkey*)

Ah! todo bueno tengo — Anonyme/*Anonymous* (Turquie/*Turkey*)

**L'ENFER**

La chanson des damnés/Deo Confitemini — Anonyme/*Anonymous*, Arnoul Greban

Cuando el Rey Nimrod — Anonyme/*Anonymous* (Israel)

Ainte — Anonyme/*Anonymous* (Syrie/*Syria*)

Comment qu'à moy lonteinne — Guillaume de Machaut

Kanuni Sabuh — Anonyme/*Anonymous* (Turquie/*Turkey*)

Que faire s'amour me laisse — Anonyme/*Anonymous*

La comida la manana — Anonyme/*Anonymous* (Turquie/*Turkey*)

Note : Le récital sera présenté sans intermission/*The recital will be presented without an intermission.*

© Arrangements : Sylvain Bergeron (SOCAN)

Ce concert est enregistré par le service des émissions musicales de Radio-Canada et sera diffusé le 5 janvier 1993 dans le cadre de l'émission *Radio-Concert*. Réalisation : Claire Bourque.

*Tonight's concert is recorded by the* Services des émissions musicales *of the* Société Radio Canada, *and will be broadcast January 5, 1993 on the programme* Radio-Concert. *Producer: Claire Bourque*

## Le programme

Ce programme a été élaboré en prenant comme source d'inspiration *Le Jardin des Délices* de Jérome Bosch. A chacune des toiles du tryptique correspond un *tableau musical* qui regroupe des pièces d'origines diverses, choisies pour leurs couleurs et leurs athmosphères respectives. **La Nef** présente ainsi la première étape de l'élaboration du spectacle musico-théâtral qui sera présenté à Montréal à l'automne 1993. Le répertoire du *Jardin des Délices* sera prochainement enregistré sur disque compact; il paraîtra à l'automne 1993 sur étiquette Mélodic.

### La Nef

La Compagnie musicale **La Nef** est née au printemps 1991. Tous ses membres ont été associés, au cours des douze dernières années, aux principaux ensembles du musique ancienne du Québec. *Musiques pour Jeanne la Folle* a été présenté au Québec et en Amérique du Sud, a été diffusé sur les ondes de Radio-Canada, Radio-France et sur la chaîne nationale de radio et télévision mexicaine. Le disque compact (MLD2-10003), lancé au printemps 1992, a reçu les éloges de la critique.

Pour être informé sur nos activités, ajoutez votre nom à notre liste d'envoi en inscrivant vos coordonées, adresse et numéro de téléphone, dans le livre prévu à cet effet à l'entrée. Joignez vous aux **Amis de La Nef** en nous appuyant; pour tout don de 25$ et plus, nous émettons des reçus pour fins d'impôt. **La Nef** remercie La fondation Bagatelle, Gertrude Gignac, Luc Lachapelle, Carole Le Blanc, Virginie Roper, Peter Roper, Geneviève Soly et tous les autres donateurs anonymes.

**La Nef** remercie le Ministère des Affaires Culturelles du Québec pour son soutien dans le programme *Diffusion hors-Québec* et la faculté de musique de l'Université McGill pour la présentation du concert de ce soir.

❦

## *The Programme*

*The inspiration of tonight's programme is* Hieronymus Bosch' Garden of Delights. *For each part of Bosch's triptych, there is a corresponding* musical painting *that comprises a number of pieces of varied origin, choosen for the colour and atmosphere they each convey. This recital is the first step along the way to a musical-theatrical production by* **La Nef**, *scheduled for performance in Montreal in the fall of 1993. The musical content of* Garden of Delights *will soon be recorded on compact disc, scheduled for release in the fall of 1993 on the Melodic label.*

### *La Nef*

***La Nef** was created in the spring of 1991. During the past twelve years, all of its members have been associated with the major ensembles of early music in Quebec. Its first production,* Musiques pour Jeanne la Folle *(available on compact disc MLD2-10003) has been warmly received in Quebec and South America.*

***La Nef** wishes to thank the Faculty of Music of McGill University for its collaboration in the presentation of tonight's performance.*

# *Salle Redpath Hall*

**McGill University**
**Faculty of Music**



Le jeudi 17 décembre 1992
à 20 h

*Thursday, December 17, 1992*
*8:00 p.m.*

# AUDE WAGNIÈRE,
## alto/*viola*
élève de/*student of* André Roy
# ÉLISE DESJARDINS,
## piano

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention du grade de baccalauréat en musique.
*This recital is presented as part of the requirements for the degree of Bachelor of Music.*

**SUITE N° 1 EN SOL MAJEUR** Johann Sebastian Bach
**pour violoncelle seul, arrangée pour alto** (1685-1750)
***IN G MAJOR, for solo cello, arranged for viola***

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Menuetto I et/*and* II
Gigue

**SUITE pour alto et piano/*for viola and piano*** Ernest Bloch
Lento-Allegro-Moderato (1880-1959)
Allegro ironico

INTERMISSION

**SONATE** Johannes Brahms
**pour alto et piano, en fa mineur, opus 120, n° 1** (1833-1897)
***for viola and piano, in f minor***

Allegro appassionato
Andante un poco Adagio
Allegretto grazioso
Vivace

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le vendredi 18 décembre 1992
à 20 h

*Friday, December 18, 1992*
*8:00 p.m.*

Récital de maîtrise
*Master's Recital*

# CAROLYN KLAUSE,
**violon/*violin***
élève de/*student of* Mauricio Fuks
# ALLISON GAGNON, piano
# KIM FERGUSON,
**violoncelle/*cello***

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
*This recital is presented in partial fulfuilment of the requirements for the degree of Master in Music in Performance.*

**SUITE ITALIENNE/*ITALIAN SUITE*** — Igor Stravinsky (1882-1971)

Introduzione
Serenata
Tarantella
Gavotta con due Variazioni
Scherzino
Minuetto e Finale

**SONATE, OPUS 18** — Richard Strauss (1864-1949)

Allegro ma non troppo
Improvisation
Finale

INTERMISSION

**IMPROVISATION** (1976) — André Prévost (b. 1934)

**TRIO, OPUS 8** — Johannes Brahms (1833-1897)

Allegro con brio
Scherzo
Adagio
Allegro

2233